

МАСТАЦТВА

ISSN 0208-2551

№12(249) 2003

«БЕЛАЯ ВЕЖА-2003»:
КЛАСІКА АЛЬБО
ЭКСПЕРЫМЕНТ?



«АНАСТАСІЯ СПУЦКАЯ»:
НАРЭШЦЕ ГЛЯДАЦКІ
ФІЛЬМ?



КАЛЯНДАР АЛЕСЯ ТАБОЛІЧА: ТРЫВОЖЫЦА ПАДСВЯДОМАСЦЬ...



Актрыса Нацыянальнага тэатра імя Янкі Купалы Вольга Фадзеева.

ПАМІЖ

Год адыходзіць. На развіты надняцым чарку, гаркавіро. Уладзімір Мулявін, Васіль Быкаў, Святлана Данілюк, Анатоль Багатыроў. У чорнай весткі пра іх цяжкія крылы, не адляцела. Чорная вестка, светлая памяць...

Амы, у людской будзёнчыне, сілімся здолець сітуацыю **паміж**. Перадусім паміж магчымасцю і рэальнасцю, паміж рэальнасцю і... немагчымасцю.

Сёлета «Мастацтва» пайшло на трэці дзесятак. Праблемаў жа не паменшала. Дзе там! Толькі па-большала. Добра, калі большае задумаў, калі самі задумы большыя. Спадзяёмся (гэта ўжо паміж намі), што ў нас так. Затое праблемаў! Вырашальных і невырашальных, ад нас залежных і незалежных. Як тут не спомніць наймудраўшага Сакрата з ягоным «я знаю, што нічога не знаю».

Дарэчы будзе згадаць пра матэрыялы апошняга па часу паседжання рэдакцыі часопіса. Сітуацыя **паміж** паўстала на ім ва ўсёй красе. Трэба, выказваюцца, папярэць чытацкую аўдыторыю, колы падпісчыкаў. Трэба. А як? Рэалізаваць. Парэды слухныя. Але непазбежна, як бы гэта назваць, двухілоўныя, двухпарныя і аднаведна — двухвысоўныя. Услухаемся:

«Шукаць залатую сярэдзіну паміж (зважаючы! — **Рэд.**) "бульварныччай" і акадэмічнасцю» (Вольга Нячай);

«Адвясці ад акадэмізму, але не ўпадаць у крайнасці» (Міхаіл Крыжакоўскі);

Мноства актуальных тэмаў — і востры дэфіцыт прафесійных мастацтвазнаўцаў, якіх не рыхтавалі ў свой час у галіне выяўленчага мастацтва, — наркае і справядліва наракаў у свой жа час Васіль Шарагановіч. Ён заклікае звярнуць пільную ўвагу на беларусаў замежжа, якія яшчэ не дачуліся (хто вінаваты?) пра часопіс па мастацтву. «Там, у замежжы, хочуць ведаць пра культуру больш, чым пра эканоміку». Відаць, так. Адно што эканоміка, дастасоўна часопіса, не адпускае і не адпускаець.

Помнім: адвясці ад акадэмізму... А вось зусім інашэ: «Настаўнікі ставяцца негатыўна да часопіса. Ён не задавальняе папулярнасць (! — знак наш. — **Рэд.**). Не знаходзяць для сябе нічога сур'ёзнага» (! — знак нашы. — **Рэд.**) (Вольга Таланцава);

Аказваецца, у вымярэнні **паміж** ёсць свае градацыі: «Трэба пісаць для знатажу моладзі» (Ніна Фралцова). А што тады запэўніце рабіць з той жа сур'ёзнасцю? Ну, не знаходзяць яе настаўнікі, адказныя за эстэтычнае выхаванне.

Ніна Ціханаўна прадаўжае: «Ёсць аўтары рускамоўныя. Можна друкаваць аўтарскія матэрыялы на-руску»;

Але раздаецца голас Віктара Скорабагатава: «Выданне павінна выходзіць на беларускай мове. І пытанне гэта не можа дыскутавацца»;

Нарэшце, драматургічная рэпліка Анатоля Дзялендзіка: «Усе вялікія творы скаланалі грамадскі снакой. Часопісу патрэбны харошыя скандалы».

Як бачым, рэдакцыя нашы дэклавіа, баявыя і насамрэч калегіяльныя.

Гэтую, шмат у чым этаную, падсумаваў дырэк-

тар рэдакцыйна-выдавецкай установы «Культура і мастацтва» Аляксандр Зіменка: «Выразна абазначыліся дзве пазіцыі ў падыходзе да часопіса. Калі ён мае быць папулярным, то стане больш

даходлівы ў выкладзе і больш прыцягальны ў дызайне, прымножыць шэрагі чытачоў, а сярод іх — падпісчыкаў. Калі ён мае быць алітарным, то выжыць зможа толькі з дапамогай спонсараў, мецэнацтва. Законы пра мецэнацкую дзейнасць пакуль не прыняты, і ў такіх умовах даводзіцца (калі даводзіцца) ствараць папярэчыцельскія саветы і шукаць сродкі». Не запярэчылі. Падобна, аднак, што «залатая сярэдзіна» ў такім разе не ўраўне. Альбо — альбо.

На думку многіх нашых добразычліўцаў і дабрадзей, творча-вытворчыя палі пемінуха хіснуць у бок папулярнасці. Так званай папулярнасці. «Вось як нас пачнуць чытаць у метро!..» Шык.

Чытаць, канешне, добра. Але проста чытаць — мала. Хочацца ж чытаць, каб нешта прыдалося думкі, сэрцу. А дэсцікі варушыцца і розум.

Нялёгка гэта — «Мастацтвам» звацца. Ды звацца мусім. Ніяўжо (паміж намі) супрацоўніку «Мастацтва» павінна быць някавата, што працуе ён у «акадэмічным», «алітарным» выданні? А нам бы-вае някавата. Даруіце, шановныя чытачы, ласкавыя падпісчыкі, за кастрычніска-лістападаўскі нумар. Не ад нас залежала, што ён здвоены. Гэтая здвоенасць якраз і засведчыла нашу дваістасць, залежнасць ад сітуацыі **паміж**. Паміж патрабаваннямі культурнымі і патрабаваннямі фінансавымі. Эканоміка не адпускае.

А што да выбару паміж папулярнасцю і алітарнасцю, то заўважым. Тэлеканал «Культура», растлумачалася, глядзелі толькі 3 (тры) адсоткі карыстальнікаў тэлебачання. Калі так, дык вось яны — аліта і алітарнасць у Беларусі і па-беларуску. Чога тады дзівіцца попыту на часопіс «Мастацтва»? Што ёсць, тое ёсць. Калі ж прхжы (масаны) глегадзач не такі ўжо і прхжы (масавы), бо схамануўся і б'е сябе ў грудзі, што глядзёў, глядзёў канал «Культура», то выбачайце. Значыць не стае чалавеку чогосьці глыбейшага, чым культура паверхневая, яна ж — павярхоўная, яна ж — масавая. Пакіньце і нам права клапаціцца пра глыбейшае, паколькі нам хопіць інтэлектуальных і матэрыяльных сродкаў. І адказнасць на нас не якая-небудзь павярхоўная, усярэдненая, безаблічная, а сапраўдная — адрасная і персанальная. Дык аналітычна-асветніцкі часопіс, як вызначае яго заснавальнік (Міністэрства культуры) і як належыць быць штомесячнаму, прысвечанаму нацыянальнаму мастацтву, не можа раслісцохацца ў бязмернай папулярнасці.

Адно бяспрэчна. Будзем імкнуцца стаць больш чытальнымі ў вартым значэнні гэтага слова і шырэй запатрабаванымі ў зноў жа вартым значэнні гэтага слова. А каб не быць галаслоўнымі, будзем перывядчына раіцца з культурнай грамадскасцю, у тым ліку на старонках часопіса ў выглядзе прыблешных публікацый.

З надзеяй на лепшае, на творчы грамадзянскі лад дазволім сабе чарку ўжо саладзейшую... За понае ў новым годзе.

МАСТАЦТВА

**№ 12 (249)
снежань 2003**

Аналітычна-асветніцкі часопіс па пытаннях тэорыі, гісторыі і практыкі нацыянальнага і сусветнага мастацтва

Заснавальнік —
Міністэрства культуры
Рэспублікі Беларусь

Выдаецца са студзеня
1983 года

Галоўны рэдактар
Вадзім САЛЕЕУ

Рэдакцыйная калегія:
Вячаслаў ВАЙТКЕВІЧ,
Уладзімір ГНІЛАМЕДАЎ,
Віктар ГРАМЫКА,
Людміла ГРАМЫКА,
Анатоль ДЗЯЛЕНДЗІК,
Барыс ААЗУКА,
Таццяна МУШЫНСКАЯ,
Станіслаў НІЧЫПАРОВІЧ,
Вера ПРАКАПЦОВА,
Уладзімір РЫЛАТКА,
Уладзімір СКАРАХОДАЎ,
Рычард СМОЛЬСКІ,
Вольга ТАЛАНЦАВА,
Ніна ФРАЛЬЦОВА,
Юлія ЧУРКО,
Наталя ШАРАНГОВІЧ,
Вадзім ЯКАНЮК.

Дызайн-макет
Андрэй Іанчароў,
Вячаслаў Паўловец.
Камп'ютэрны набор
Іна Аджінец.

Камп'ютэрная вёрстка
Аксана Карташова.

Стыль
Галіна Більдзюкевіч,
Алена Грамыка.
Мастацкі рэдактар
Вячаслаў Паўловец.

Адрас рэдакцыі:
220029, Мінск,
вул. Чычэрыйна, 1.
Тэл: 289-34-67,
289-34-68,
234-57-41 (аддзел рэкламы),
234-57-23 (бухгалтэрыя).

Выдавец —
рэдакцыйна-выдавецкая
установа
«Культура і мастацтва».

Выдавецкая ліцэнзія АВ № 554
ад 17 студзеня 2003 г.

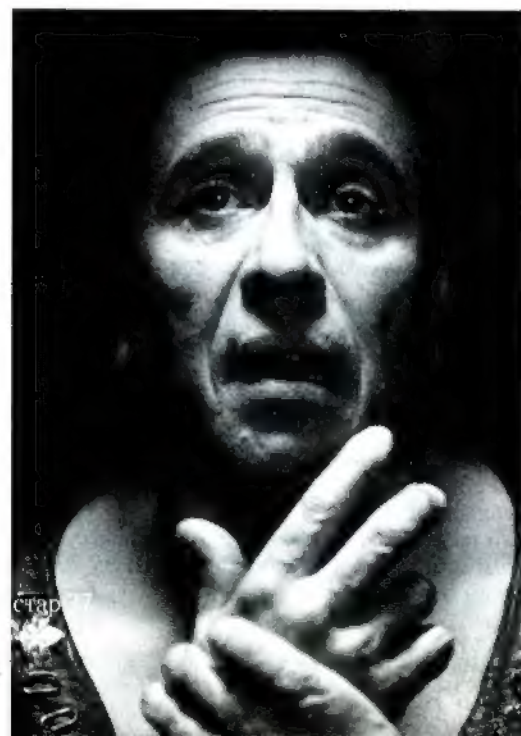
© «Мастацтва», 2003.



стар. 26



стар. 6



стар. 7

№12 (249)

ад рэдакцыі

Паміж 1

экран

Вадзім Салееў. «Анастасія Слуцкая» як крыніца і імпульс 4
Вольга Нячай. Нарэшце глядацкі фільм? 6
Павел Свядлоў. Праглынулі, абмеркавалі – і.... 10
Канстанцін Рэмішэўскі. Час у асобах, або Усеагульны працэс узаемнага выхавання 11

тэатр

Вадзім Салееў. «Белая Вежа – 2003» – класіка альбо эксперымент 15
Людміла Грамыка. У фестывальных варунках сусвету 19
Уладзімір Арлоў. Душаўны чалавек у ролях дзівачоў і ліхадзеяў 37

народная творчасць

Галіна Багданава. Стод. Кола. Каляндар 24
Наталія Даўнаровіч. «Чароўны куфэрак» 50
Наталія Бялевіч. Фестывальная зорка пастаўскага краю 50
Галіна Багданава. Конкурс у рытмах сучаснасці 51

выяўленчае мастацтва

Наталія Кукушкіна. Зачараваны прыродай 26
Ларыса Салавей. Беларускі «наіў» на іспанскай зямлі 30
Навум Цыпіс. Прагулкі па палях Ван Гога 32

проблемы эстэтычнага выхавання

Юрый Іваноў. Палёты ў сне і наяве 34

мастацкае фота

Наталія Усцінава. Мастацтва спыненага імгнення 46

гісторыя мастацкай культуры

Барыс Лазука. Гармонія сімвалаў у беларускім барока 41

музыка

Вольга Брылон. Вечар прэм'ер 45

крытыка і бібліяграфія

Міхась Солапаў. Маштабнае даследаванне. 52

змест часопіса за 2003 год

summary 55

старонкі календара

студзень 2004 года 56

АБ'ЯВА

для чытачоў і аўтараў часопіса «Мастацтва»

падпісны індэкс у каталозе «Беллошты»

індывідуальная падпіска

74958 (кошт аднаго нумара 2800 рублёў)

ведамасная падпіска

74883 (кошт аднаго нумара 7000 рублёў)

Кожны месяц 40 экзэмпляраў «Мастацтва» будуць паступаць у магазін № 18 Белсаюздруку (ст. метро "Плошча Перамогі", тэл. 284-31-06).



стар. 32



стар. 5



стар. 45

"Анастасія Слуцкая" як крыніца і імпульс

У гэтым годзе мне давялося праглядзець аніак не менш чатырох разоў новую стужку нацыянальнай кінастудыі "Беларусьфільм".

Вадзім САЛЕЕЎ

Спачатку вясной – як бы папярэднім чынам. Здача кінастужкі кіраўніцтву краіны, кіраўніцтву кінастудыі! Потым адбыўся прагляд у мастацкім асяроддзі, дзе прысутнічалі рэжысёры, апэратары, акцёры, кінакрытыкі. Потым была прэм'ера для гледача ў рамках XII Міжнароднага фестывалю мастацтваў «Славянскі базар у Віцебску». А гэта ўсё варта памножыць на няспынную рэкламу, якая лілася амаль усю вясну і лета па беларускіх тэлеканалах, ды прыгадаць радыё-газетныя размовы, так званую раскрутку ў СМІ...

Давялося быць сведкам таго, як ярасна нападлі на беларускую кінастужку маскоўскія журналісты падчас «Славянскага базару – 2003», абвінавачваючы яе ў мастацкай бездапаможнасці. Але там жа, у Віцебску, прыемна было бачыць, як падчас кінапаказу гледачы наладзілі стваральнікам фільма больш як паўгадзінную авацыю і яшчэ доўга-доўга не разыходзіліся пасля заканчэння сеанса. Ужо тады стала зразумела, што «Анастасія Слуцкая» будзе карыстацца вялікай цікавасцю і вялікім попытам з боку гледачоў. Цяпер, праз паўгода, усе гэтыя інтэнсіўныя здзейсніліся... Але чаму ж у прафесійным кінаасяроддзі і сёння чуцно больш негатывных водгукаў, чым пазітыўных? І чаму кінакрытыка не спяшаецца новую стужку кінастудыі «Беларусьфільм» залічыць у лік шэдэўраў айчыннага кінамастацтва? І гэта пры тым, што людзям мастацтва дасканала вядома, як цяжка, а часам і трагічна нараджаўся карціна, як ад яе адмовіўся рэжысёр-пастаноўшчык, як Юрый Ялхоў літаральна падняў яе, як галоўная гераіня Святлана Зелянкоўская здымалася з Сяргеем Глушко амаль у ледзяной вадзе, бо па вядомых матывах была пранушчана найлепшая нара для здымкаў. І яшчэ дзесяткі гісторый, звязаных з фінансавай нястачай, асабліва страшнай пры ажыццяўленні гісторыка-касцюмнага кінатворца...

Але мастацтва, сапраўднае мастацтва таму і лічыцца жорсткай справай, што, не зважаючы на акалічнасці, яно прызначае толькі канчатковы вынік. І згодна з гэтым праціўнікі стужкі не перастаюць сцвярджаць, што фільму не хапае рэжысёрскага майстэрства, што разпораз на працягу сваёй ролі Зелянкоўская бачыцца не вельмі «духоўленай», блакітнай гераіняй, што сцэнарый стужкі прадстаўляе сабой псеўдагістарычную драму, што блокбастэр на нацыянальную тэму павінен быць на два ўзроўні вышэй і дасканалей. Але ж рэдкі, нават самы жорсткі крытык не можа не пагадзіцца з відавочным вынікам: нягледзячы ні на што, фільм атрымаўся.

І цяпер, як заўсёды ў жыцці, не вельмі важна, у якіх умовах ён ствараўся, якія цяжасці перацягвалі ягоныя творцы, – гісторыя мастацтва заўсёды фіксуе тое, што адбылося. А тое, што адбылося, на мой погляд,

дае падставу для стрыманага аптымізму. Фільм атрымаўся варты, за які не сорамна.

Зразумела, яму можна (і патрэбна!) прад'явіць пэўныя прэтэнзіі з мастацкага пункту гледжання. Рэжысура Ю.Ялхова выклікае цэлы шэраг нараканняў. Можна пералічыць шмат сцэнаў, якія можна і нават неабходна было б пабудаваць па-іншаму. Асабліва гэта датычыць «батальных» сцэнаў і пераходу з буйнога плана (які, на маю думку, не заўсёды дасканалы) да плана агульнага. Ды і буйны план, асабліва з удзелам галоўнай гераіні, не заўсёды выглядае здавальняюча (дзякуй Богу, гэта не датычыць цэнтральнай фінальнай сцэны, дзе Анастасія атрымлівае вырашальную перамогу над Ханам).

Можна знайсці некаторыя «нестыкоўкі» і ў апэратарскай рабоце, але трэба прызнаць, што ў асноўным – у перадачы подыху беларускай зямлі, красы беларускай прыроды – майстры апэратарскага цэха нашага кіно Таццяна Логінава і сам Юрый Ялхоў дасягнулі пэўнага поспеху. Дастаткова ўспомніць дым над дрыгвой, і лехі на камяні, і сапраўдную беларускую зеляніну – сакавітую і прыглушаную адначасова. Зразумела, хацелася б, каб відарысаў беларускай прыроды было больш, каб яна выглядала маштабней, але... Але і тое, што ёсць, дастаткова ўражвае. Як і цэлы шэраг удалых акцёрскіх работ. На жаль, выключная большасць з іх адносіцца да амплуа так званых «другога плана». Але, па-першае, убачыўшы герояў і гераіняў Фурката Файзіева, Веравікі Кругловай, Таццяны Мархель, Вячаслава Саладзілава, Юозаса Будрайціса, немагчыма іх забыць. І адзначым, што большасць з названых імёнаў належыць да беларускай акцёрскай школы. Пра герояў Мікалая Кірычэнікі, Віталія Рэдзкі і Анатоля Кота размова асобная і спецыяльная. Акцёры робяць са сваіх невялікіх роляў такія запамінальныя і шматпланавыя вобразы, што міжволі ўзнікае думка пра нейкі прырыў у беларускім кінематографі.

Вядома, за кожнай такой удачай стайць пераважна шматгадовы вопыт працы, скажам, М.Кірычэнікі, В.Рэдзкі ў тэатры і адоранасць, асабліва відавочная ў працы А.Кота. Але факт «масавага» поспеху беларускай акцёрскай школы ў кіно можна лічыць у якасці «ноу-хау», якое падае надзею на існаванне і развіццё менавіта беларускага кінематографа ў XXI стагоддзі. Праўда, на мой погляд, аптымізм і сапраўды павінен быць асцярожным. Таму што колькі разоў здаралася, што зараджалася надзея на з'яўленне якаснага нацыянальнага кіно. Можна лічыць, што з 1928 года, калі Уладзімір Гардзін паставіў на кінастудыі «Савецкая Беларусь» славуэтага «Кастуся Каліноўскага». Аднак, аналізуючы тую работу глыбей, трэба сказаць, што ўхіл у «савецкіх» бок па-савецку аб-



Фільм ужо стаўся фактам нацыянальнай культуры пачатку XXI стагоддзя, і хацелася б, каб ён стаў імпульсам да з'яўлення сапраўднага нацыянальнага кіно, у якім высокая экранная культура спалучалася б з духоўнасцю і ментальнасцю людзей, што жывуць і ствараюць чалавечае асяроддзе на беларускай зямлі.

мяжоўваў складаную задачу. Але і бліжэй да нашага часу, як сведчыць гісторыя нашага кіно, з вялікай няжакасцю рабіліся стужкі, якія маглі б мець назву «беларускія». Творцам не хапала то погляду, то дакладнасці (пачуццёвай або дэтальнай), то паяўнасці беларускасці ў выкананні ролі акцёрамі і тэмпарытмічнай манеры іх існавання на экране.

Прыкладаў шмат (менавіта яны і павінны стаць асновай для аналізу і разважанняў будучых кіназнаўцаў). Чаму не стаўся падзеяй у беларускай культуры «Я, Францыск Скарына» 1969 года? Чаму фільмы 60-ых – 80-ых паводле цудоўных сцэнарыяў Алеся Адамовіча, пачынаючы з «Вайны пад стрэхамі» і заканчваючы «Ідзі і глядзі», можна лічыць толькі «часткова» беларускімі? Як здарылася, што моцныя і арыгінальныя кінафільмы В.Рубінчыка і Л.Шапіцькі, якія маюць шэдэўральную беларускую літаратурную аснову (У.Караткевіч, В.Быкаў) – «Дзікае паляванне караля Стаха» і «Узыходжанне», прызнаныя ў шырокім кінематографічным свеце, далёка не цалкам дэманструюць нацыянальныя якасці?

Незразумела, ці былі ў нашым мастацтве «пападанні» і ў савецкі час. Сярод іх я ў першую чаргу лічу фільмы «Людзі на балоце» В.Турава, «Чужая банькаўшчына» В.Рыбарава, «Знак бяды» М.Пташукі.

Але ў апошняй стужцы М.Русланава – выканаўца ролі Сцепаіды – уносіць рысы, не вельмі блізкія беларускаму нацыянальнаму характару. Тое ж у пэўнай меры можна аднесці і да фільма І.Дабралюбава «Белыя Росы» (1983), які з'яўляецца безумоўным чэмпіёнам па глядацкаму прыёму ў са-

вёскі час. І.Дабралюбаў – наш акцёр і рэжысёр (які прайшоў добрую падрыхтоўку ў Маскве ў славуэтага М.Ромы), сцэнарый належыць А.Дудараву, а ў фільме – настальгія па быццю беларускай вёскі. Цудоўныя выканаўцы – У.Санаеў, М.Карачанцаў, М.Какішэнаў, С.Садаўскі, але яны не адчуваюць знутры беларускага пачатку... У «Анастасіі Слуцкай» якраз наадварот. І няхай ёсць прэтэнзіі да сцэнарыя Анатоля Дзялендзіка з гледзішча дакладнай гістарычнасці (зразумела, гэтыя прэтэнзіі можна перанесці і на рэжысуру), ён дае адчуванне роднай зямлі – Беларусі і ментальнасці беларускай жанчыны. А тое, што жанчына на нашай зямлі ў вырашальны час павінна ўсё браць на свае плечы, – да гэтага мы прывычаліся, пачынаючы з далёкай мінуўшчыны і да нашых дзён.

І, стаўшы родным, твар Анастасіі ў гадзіну найвышэйшага выпрабавання, і відарысы роднай прыроды, і паўтару, цэлы шэраг выдатных акцёрскіх работ – усё гэта напаўняе сэрца надзеяй.

Фільм ужо стаўся фактам нацыянальнай культуры пачатку XXI стагоддзя, і хацелася б, каб ён стаў імпульсам да з'яўлення сапраўднага нацыянальнага кіно, у якім высокая экранная культура спалучалася б з духоўнасцю і ментальнасцю людзей, што жывуць і ствараюць чалавечае асяроддзе на беларускай зямлі.

Артуклы Вадзіма Салеева, Волікі Ненай, Паўла Сявядлова, прысвечаныя кінафільму «Анастасія Слуцкая», праілюстраваны фота: Аляксандра Дамітравіча, зробленымі на ўдзяках фільма.

НАРЭШЦЕ ГЛЯДАЦКІ ФІЛЬМ?

Экранны шлях «Анастасіі Слуцкай»

Карціна "Анастасія Слуцкая" ўпершыню амаль за ўсё апошнія дзесяцігоддзе стала беларускім фільмам, які прыцягнуў глядацкую аўдыторыю. Назва карціны прыгожая, амаль музычная – "Ана-стасі-я Слуц-кая". Прыслухайцеся: яна гучыць рытмічна і ва ўсіх на слыху. Імя Анастасія – ад грэчаскага слова "ўваскрэшанне". Сёння гэтае імя – адно з самых папулярных.

Вольга НЯЧАЙ

Слуцк, які ў 1441 г. атрымаў Магдэбургскае права, у кантэксце назвы фільма набывае новую цікавасць у масавай свядомасці. Гэта добра. Упершыню была арганізавана такая шырокая рэклама (часам, мо, з перабольшаннямі ў ацэнках, але ж рэклама для буйнога кінапраекта – рэч неабходная). Ва ўмовах татальнай амерыканізацыі кінавідэапракату свайму нацыянальнаму праекту прабіцца цяжка. Але магчыма. Фільм паказвалі ўрачыста, як фестывалыны, у суправаджэнні здымачнай групы, у абстаноўцы тэатралізаванай і святочнай. Хвалі яго папулярнасці разыходзіліся ўсё шырэй, і розныя прызы на фестывалях падтрымлівалі яго вядомасць. Гэта таксама пайшло на карысць пракатнаму лёсу "Анастасіі Слуцкай".

І вось нарэшце надышоў час "трох дарог" – па якой спачатку пайсці фільму? Гэта кінапракат, відэапракат (касеты і DVD) і, нарэшце, тэлебачанне. Вядома, кінапракат дазваляе вярнуць грошы, выдаткі на фільм (а затраты на нашых магчымасяцях немалыя). Відэапракат папярэе глядацкую аўдыторыю, прываблівае аматараў хатняга і групавога прагляду, прадаўжае жыццё фільма. Тэлебачанне робіць аўдыторыю адразу ж масавай, але "перакрывае" магчымасць заробкаў уладальнікаў фільма ў кінапракце. Паўна, усе тры шляхі неабходныя, але разумнай з'яўляецца іх чарговысць.

Гэтыя пытанні ў ліку іншых абмяркоўваліся ў верасні 2003 г. у Музеі гісторыі беларускага кіно ў Мінску падчас прэзентацыі касетаў з фільмам "Анастасія Слуцкая", створаных супольна кампаніяй "ВідэаМакс" (сумесным беларуска-расійскім прадпрыемствам) і нацыянальнай кінастудыяй "Беларусьфільм". Сустрэча была арганізавана як шоу: у вестыбюлі нерухома ў рыцарскім строі стаяў жывы "ваяр", афіцыйны рыхтаваў пачастунак, на другім паверсе былі прадстаўлены раскошныя касцюмы з фільма, якія любоўна паказвала мастак па касцюмах Алена Ігруша (яна не настойвала на гістарычнай дакладнасці касцюмаў, але гаварыла, што хацела паказаць "прыгожых беларусаў"). Гэта ўдалося – а, як вядома, касцюмны фільм – вялікая асалода для вачэй і заўсёды вабіць глядачоў. Журналістам раздавалі новыя касеты з фільмам – у прыгожай пластыкавай упакоўцы, маляўніча аформленыя. Гэта з таго тыража, што ўжо наступіў у продаж і з якога глядачы могуць набыць іх. Тыраж першай партыі – 5 тысяч касетаў.

Галоўным жа ў гэтай прэзентацыі было імкненне і

аўтараў фільма "Анастасія Слуцкая", і ўсіх "афіцыйных прадстаўнікоў" разам асэнсавашь сітуацыю з пракатным лёсам беларускіх фільмаў. Мала зрабіць нават добры фільм – трэба яго "пракатаць, прадаць". На прэзентацыі відэакасетаў з "Анастасіяй Слуцкай" дырэктар "БелВідэаМакса" Андрэй Ясюкевіч падкрэсліваў, што гэта толькі пачатак. Да 80-годдзя беларускага кіно (2004 г.) будзе здзейснена калекцыйнае выданне "Наша кіно". Гэта будзе ліцэнзійная рэкламная акцыя (больш патрыятычная, чым камерцыйная), у касетаў будзе унікальная, прыгожая ўпакоўка (а рэклама дорага каштуе). Яго падтрымаў дырэктар кінастудыі "Беларусьфільм" Вячаслаў Шанько. Ён раскажаў пра планы стварыць залатую серыю беларускага кіно на відэа і DVD. Пакуль што пракатны лёс "Анастасіі Слуцкай" складваецца ўдала – усе кінаарганізацыі, што купілі копіі, вярнулі патрачаныя сродкі. Цяпер для беларускага кіно вельмі важна выйсці на расійскі рынак. Фільм паглядзела 300 тысяч глядачоў – і гэта толькі пачатак яго пракатнага лёсу. У Малдове, напрыклад, вельмі гарача сустракалі акцёра Анатоля Кота, што іграў князя Уладзіміра Друцкага. Зала на 700 месцаў была перапоўненая, ён даваў інтэрв'ю, раздаваў аўтографы. На фестывалі "Кінашок" у Аніе Кот атрымаў прыз за лепшую мужчынскую ролю.

Актрыса Святлана Зелянкоўская, выканаўца ролі Анастасіі Слуцкай, сціпла прыняла на прэзентацыі касетаў букет белых руж і шчыра, міла расказала пра свае ўражанні ад шматлікіх сустрэч з глядачамі. Яна аб'ездзіла з фільмам усю Мінскую вобласць па лініі Абласнога кінавідэапракату, выступала на творчых сустрэчах. Сама яна як глядач лепш успрымае шырокі экран. Гістарычны фільм з масавымі сценамі лепш глядзець на шырокім экране з гукам "Долбі". Усюды былі запавешаныя кіназалы, аншлагі. На розных кінафестывалях яе ўразіў глядацкі прыём, рэакцыя глядачоў іншых краін. Глядачы – як дзеці, лічыць Святлана Зелянкоўская. Яны ў масе сваёй добрыя, патрыятычныя. У Расіі глядачы асабліва зычлівыя, добрыя. У залах гучалі апладысменты ў кульмінацыйнай сцэне паядынку Анастасіі Слуцкай з татарскім ханам – калі яна імгненна ўсаджвала клінок у вока ворага. Для глядачоў розных краін гэты момант азначаў аднолькавае пачуццё: "Нашы перамаглі!"

Але гучалі і заўвагі, паведамляла Зелянкоўская. Яна на фестывалях бачыла многа карцін розных краін (у тым ліку ўкраінскіх, таджыкскіх і іншых) –

і ўсе яны былі на нацыянальных мовах. Глядачы здзіўляліся, чаму ў фільме не гучыць беларуская мова, і казалі: "Гэта не нацыянальны праект". Цяпер ужо фільм дубляваны і на беларускую мову, будуць зроблены і такія копіі. Акцёры "Анастасіі Слуцкай" – пераважна беларускія тэатральныя акцёры, і яны былі заўважаны і адзначаны на фестывалях. На акцёрскім фестывалі ў Кіеве Святлана Зелянкоўская атрымала прыз за лепшы дэбют; Анатолий Кот – "За лепшае пераўвасабленне" (сапраўды, на экране ў ролі экспрэсіўнага, эмацыянальнага князя Друцкага ён уражае сваёй энергетычнай "харызмай", а ў жыцці здаецца сціплым, амаль непрыкметным). Вось што такое акцёрская "кінагенія"! Фестывалі "Брыганціна", "Стажары" і іншыя таксама адзначылі гэты фільм і выканаўцаў. Часам гэта рабілася з добрым гумарам. На "Стажарах" атлетычны "супермен" (стрыпцізёр па прафесіі) Сяргей Глушко, які граў язычніка Будзіміра, атрымаў прыз – "непрафесійнаму акцёру кіно".

Рэжысёр фільма Юрый Ялхоў дадаў свае ўражанні ад паказаў фільма розным аўдыторыям. У Польшчы, на фестывалі праблемнага кіно ў Лагаве фільму "Анастасія Слуцкая" прадставілі ганаровую магчымасць адкрыць фестываль. Аўтары фільма пры яго стварэнні імкнуліся аддзяліць ад палітыкі, ад розных гістарычных алужыі. Але глядачы задалі і шэраг палітычных пытанняў. Напрыклад, чаму не сказана было ў фільме, што вялікі князь Вялікага Княства Літоўскага Аляксандр – адначасова і кароль польскі? Чаму не ўжывалася слова "ліцвіны"? На "Кінашоку" ў Аніе прадстаўнікі сярэдняазіяцкіх народаў спыталі, чаму ў фільме гучыць нібыта "Смерць мусульманам!" Гэта была памылка слыху: у фільме гучала фраза "Смерць басурманам!". Наогул славяне прымалі фільм асабліва цёпла, з пачуццём патрыятызму. На фестывалі гістарычнага фільма "Веча" ў Вялікім Ноўгарадзе быў атрыманы прыз "За яскравае адлюстраванне гістарычных падзей". Прыз уручала дзяўчына ў экзатычным касцюме – уся ахутаная кінастужкай з перфарацыяй. На фестывалі ў Пскове з нагоды 1000-годдзя горада глядачы добра прымалі фільм і казалі: "Усе мы славяне! Гэта наша агульная гісторыя". Некаторыя жанчыны плакалі. Фільм з поспехам паказваўся ўжо пасля прэзентацыі ў Музеі гісторыі беларускага кіно на Днях культуры Беларусі ў Маскве.

Кіно, як вядома, – і прадукт (у гэтым сэнсе – тавар), і твор кінамастацтва (адпаведна важны мастацкі ўзровень фільма). Глядацкі поспех "Анастасіі Слуцкай" – сведчанне таго, што гэты "кінапрадукт" запатрабаваны. Якія ж механізмы яго ўздзеяння на эмоцыі глядачоў? Сяргей Эйзенштэйн у свой час распрацоўваў тэорыю "мантажу атракцыянаў". Так ён называў усялякія моцны эмацыяныі ціск на ўспрыманне відовішча глядачом. Глядач павінен "увайсці ў



відовішча", быць пад яго псіхалагічным уздзеяннем, перажыць шок, часамі атакаваць сябе з героем, жадаць яму перамогі. У фільме "Анастасія Слуцкая" аўтары выкарысталі дзеля гэтага спалучэнне самых папулярных глядацкіх жанраў – героіка-прыгодніцкага і любоўнай меладрамы. Да гэтага трэба дадаць экзатычнасць далёкай гістарычнай эпохі (пачатак XVI ст.) і адпаведна відовішчасць касцюмаў і старажытных драўляных гмахоў. Але гэтых жанравых складнікаў мала – у фільме яго асноўная (другая) частка выразна акрэслена матывамі патрыятызму, абароны роднай зямлі ад нападу жорсткага ворага. Паўна, менавіта гэты матывы ўзвышае танальнасць фільма і надае яму сучаснае гучанне. Калі над княгіняй Анастасіяй Слуцкай, яе дзецьмі, яе горадам нависае пагроза рабства, продажу на рынках у Турцыі; для "красных дзевак" – у лепшым выпадку – гарэм, то яе ўчынікі, яе нежаночая "мужнасць" становяцца зразумелымі. У фільме княгіня акружана мужчынамі (княземі, ахоўнікамі, нават быў там язычнік), закаханымі ў яе. Але лёс абаронцы Радзімы падае на яе адну.

Беларускае дакументальнае кіно (і літаратура) слухна даводзілі нам, што "ў вайны не жаночы твар". Але ў вайны і "не чалавечы твар". Можна здацца так, што ў пераломныя эпохі менавіта жанчына выходзіць на авансцэну гісторыі.

Адалення гістарычнай эпохі данеслі да нас імёны і вобразы выдатных беларускіх жанчын. Яны былі па сутнасці духоўна запатрабаванымі, выкліканымі з гістарычнага "небыцця" пры канцы XX ст., калі павялічылася цікавасць да гісторыі народа, яго шматвяковых каранёў. Князеўна Рагнеда і манахіня Еўфрасіня Полацкая сталіся ў гэты час сімвалічнымі жаночымі вобразамі нацыянальнай гісторыі і культуры. На жаль, не прыйшлі яшчэ часы стварэння ма-



стацкіх фільмаў (а, мо, і тэлесерыялаў) пра гэтых выдатных беларускіх жанчын. Пакуль што цікавасць да іх асобаў праявілася больш у дакументалістыцы (гэта першая гістарычная "разведка тэмы") і ў дакументальна-мастацкім тэлекіно (у кантэксце расказу пра розныя эпохі гістарычнага развіцця народа).

Княгіня Рагнеда (X ст.), жонка князя Уладзіміра, – першая з такіх гістарычных асобаў. У гістарычным плане яна аб'яднала ў сваім лёсе дзве эпохі – язычніцтва і хрысціянства. У асабістым жыцці яна перажыла мноства катаклізмаў: гвалт над ёю, забойства бацькоў і братоў, здраду мужа і лёс пакінутай жанчыны. Паводле дэталіснай хронікі, яна зберагла пачуццё сваёй жаночай годнасці і не паддалася нягодам жыцця. Так трактуе яе вобраз беларускае мастацтва, у тым ліку тэлефільм "Да вас, сучаснікі мае" Віктара Шавялевіча і тэлефільм-балет "Страсці (Рагнеда)", зняты В. Шавялевічам па балету Валянціна Елізар'ева. Трагізм лёсу і катарсіс, прасвятленне ў фіналах стужак пра Рагнеду – прыкметы трактовак гісторыі Рагнеды сучаснымі аўтарамі з іх вопытам гістарычнага мыслення.

Еўфрасіння Полацкая – гэта прасветлены вобраз духоўнай асветніцы Беларусі (XII ст.). Помнік старажытнабеларускай літаратуры "Жыццё Еўфрасінні Полацкай" з'явіўся асновай для стварэння на экране вобраза амаль ікананічнага, ідэалізаванага. Гэта асабліва – "жыццёвы жанр", кананічны па сваіх законах. Высокае служэнне людзям, рэлігійна-асветніцкая дзейнасць сталі, як вядома, галоўнымі для праваслаўнай манахіні Еўфрасінні, якая адмовілася ад асабістага кахання, ад прапаноў на шлюб. Такой адухоўленай, прасветленай яна паказана ў фільмах "Пад крыламі Еўфрасінні" В.Шавялевіча, "Запахвет Еўфрасінні" С.Гайдукі, "Еўфрасіння Полацкая" В.Моракавай. Гэтыя творы суадносяцца з новым этапам звароту да хрысціянскіх каштоўнасцяў у канцы XX ст.

Даследчыца духоўных святых і старабеларускай кніжнасці Алена Яскевіч у кнізе "Падзвіжнікі і іх святынні" (Мн., 2002 г.) прыгадвае ролю пасіянарных беларускіх жанчын ва ўплыве на культуры еўрапейскіх і славянскіх народаў. Сынам Рагнеды і Уладзіміра быў Яраслаў Мудры, які сеў князем у Ноўгарадзе, выдатны дыпламат, кніжнік, двор якога славіўся скрыпторыямі, пераніскамі кніг з грэчаскай мовы. Ён заснаваў Кіеўскую Сафію. Яго жонка Ганна Наўгародская (1017 – 1050 гг.) шмат падарожнічала, выдатна валодала зброяй, часта мірыла Яраслава з варожай дружнай. Гэта была жанчына-ваяр. Здаралася, што яна прапаноўвала ворагам вырашыць спрэчку ў часе асабістай бітвы з ёй, і здзіўлены праціўнік адмаўляўся ад бойкі. Сярод усходнеславянскіх волатаў, рыцараў, ваяроў былі яшчэ жанчыны. Яскевіч асабліва вылучае славетную Настасію Алелькавіч (1475 – 1524 гг.), жонку слупца князя Сямёна, дачку Івана Мсціслаўскага. "Яна была сапраўднай жанчынай-рыцарам, беларускай быліннай Настассёй Мікулічнай". Калі яе муж у 1505 г. памёр падчас эпідэміі (а не быў атручаны сапернікам, як у фільме), маладая, трыццацігадовая ўдава, убраўшыся ў ваенныя строі, неаднойчы ўзна-

чалывала барацьбу супраць татарамі, і горад утрымаўся як непераможны. "Вобраз княгіні Настасіі Алелькавіч на працягу стагоддзяў стаўся ў Вялікім Княстве Літоўскім сімвалам мудрай і дальнабачнай уладчыцы, узорам мужнага стаяння ў барацьбе з ворагамі, адданасці веры бацькоў", – піша Алена Яскевіч.

У жанры рамантычнай старадаўняй легенды XVI ст. пра жанчыну-ваюра вырашаны мастацкі фільм "Анастасія Слуцкая" (2003 г., рэжысёр Юрый Ялоў, сцэнарыст Анатоль Дзялендзік, апэратар Таццяна Логінава, мастак Валерый Назараў, кампазітар Віктар Капыцько). Кароткія звесткі ў старажытным летапісе пра гістарычны падзеі мінуўшчыны, калі княгіня Анастасія з горада Слуцка з войскам абараніла родны горад ад татарскага нашэсця, аўтары фільма разгарнулі на экране ў раскошнае касцюміраванае відовішча. Сюжэт фільма аб'яднаў дзве самастойныя тэмы – барацьбу Слуцка з нападам ворагаў, абарону Радзімы – і сплеченую з некалькіх сюжэтных ліній меладраматычную любоўную гісторыю. Актрыса Святлана Зелянкоўская, гнуткая і пластычная, увасабляе вобраз сваёй гераіні як жанчыны з гонарам і сэрцам. Як беларуская Жанна д'Арк, яна ў калчуже з мечам у руках мужна змагаецца ў паядынку з татарскім ханам Баты-Гірэем (выдатны акцёр Фуркат Файзіеў) і перамагае яго. Гэта нараджае ў глядачоў пачуццё гордасці за няскоранасць роднай зямлі. Як верная жонка свайго мужа – князя Сямёна Алелькавіча (даволі аднастайны ў гэтай ролі Геннадзь Давыдзька) і кланатлівая маці двух малых дзяцей, прыгожа дэманструе сапраўды цудоўныя сукенкі і галаўныя ўборы на святочных баляваннях падчас лясных блуканняў і ваенных боёў. Як слабая, жывая жанчына, яна адчувае палкасць эратычных пачуццяў да прыгажуня-язычніка Будзіміра (эфектны і амаль галівудскі супермен Сяргей Глушко) і адмаўляе ва ўзаемнасці іншым шматлікім закаханым у яе мужчынам, у тым ліку князю Міхаілу Глінскаму. Паводле жанру гэта тыповая гістарычная меладрама, можна сказаць, рымэйк любоўнага авантурнага фільма "Анжэліка – маркіза анёлаў". Але гэта таксама фільм, адрасаваны моладзі і разлічаны на сямейны прагляд. Жанр "легенды" вызваляў бы аўтараў ад неабходнасці гістарычнай дакладнасці і дазваляў даць волю фантазіі. Але слова "легенда" знікла з назвы фільма. Папулярнасць фільма ў масавай аўдыторыі паказала яшчэ раз вялікую патэнцыйную цікавасць аўдыторыі і да гісторыі народа, і да касцюм-

нага відовішча, і да сюжэта пра рамантычнае каханне. Асабліва крапальны на экране сярод мужчын язычнік Будзімір – фізічна бездакорны "Тарзан", сентыментальна-рамантычны закаханы, па-рыцарску адданы і стрыманы. Гэта ўвасабленне мары жаночай кінааўдыторыі пра ідэальнага "прынца", героя рамантычнай казкі-легенды.

Фільм "Анастасія Слуцкая" шырока рэкламаваўся спачатку як легенда. Потым яго ўсё часцей сталі называць "гістарычным фільмам". Я б назвала яго хутчэй "гістарычнай казкай". І сапраўды, звестак пра падзеі памежжа XV – XVI стст., звязаных з Настассёй Алелькавіч – Анастасіяй Слуцкай, засталася вельмі мала. Арэол яе імя вызначаны ў гісторыі не любоўнымі перажываннямі, а менавіта гераічнымі



ваеннымі справамі, абаронай роднага горада Слуцка ад татарскага нашэсця. У фільме "Анастасія Слуцкая" сцэны барацьбы з войскам татарскага хана Баты-Гірэя найбольш выразныя і драматычна напружаныя. Менавіта яны надаюць карціне воблік легендарнасці і гераічнай узвышанасці. Аблога горада, абнесенага старажытнымі драўлянымі агароджамі і вежамі, масавыя сцэны, поўныя эмацыянальнай напружанасці, уражваюць глядача сваёй дынамікай. Змаганне Слуцка за незалежнасць, масавы адпор ворагам, які пераходзіць у паядынак княгіні Анастасіі з ханам і яе імкліваю перамогу, – усё гэта выклікае гарачы водгук глядачоў, іх асацыяцыі са шматлікімі гераічнымі падзеямі ў гісторыі нашага народа, што ніколі не скараўся акупантам у самых складаных умовах.

Таму легенда-казка "Анастасія Слуцкая" набывае на экране значэнне важнай пачуццёвай падтрымкі нашага этнічнага тону, сучаснага народнага ўяўлення пра шматгадовую гераічную гісторыю этнасу. Трэба яшчэ раз падкрэсліць, што вобраз Анастасіі Слуцкай уваходзіць у шэраг вобразаў беларускіх жанчын, што прынеслі гонар свайму народу.

Праглынулі, абмеркавалі – і...

Павел СВЯРДЛОЎ

Беларуская моладзь вельмі неардынарная, але я не памылюся, калі заўважу: маладыя беларусы любяць хадзіць у кіно. Агаворымся: «хадзіць у кіно» не азначае «глядзець кіно», а «разумець кіно» – тым больш.

Лепш пайсці ў кінатэатр, чым застацца дома, – проста разважае большасць, пабываючы квіткі.

Да таго ж кінатэатр – гэта храм стасункаў паміж хлопцам і дзяўчынай. Запрасіць сяброўку на кінасеанс – шчы. Яна адчуе ўвагу. Яна будзе ўдзячная за поп-корн. Яна атрымае асалоду ад прагляду? Таксама істотна, але поп-корн перадусім. Тут няма сакрэту.

Абы толькі быў кінатэатр. Абы ў ім што-небудзь круцілі. Круціць вось паміж галівудскімі блокбастэрамі «Анастасію Служкай».

Зразумела, сярод глядачоў трапляюцца падлеткі, якіх цікавіць гісторыя Вялікага Княства Літоўскага. Некаторыя, я ўпэўнены, ведаюць, дзе знаходзіцца Слуцк. Некаторыя самі са Слуцка.

Што такое «Анастасія Служкая» для нешматлікай суполкі неабыхавых да гісторыі маладых людзей?

Перш за ўсё стужка, якую знялі на Беларусь-фільме, значыць – сама гісторыя. Ці шмат глядзелі беларускіх фільмаў тыя, каму цяпер ад 13 да 20?

Стаўленне да «Анастасіі Служкай» было трапяткое: наш фільм.

«Наш фільм» расчараваў. Чакалі гісторыі – атрымалі казачку для дзяцей. У чым розніца? Калі глядзіш кінаказку, адразу зразумела, хто добры, а хто кепскі. Усе вобразы простыя, а канфлікт разгортваецца не ва ўнутраным свеце чалавека, а толькі паміж героямі, войскамі, краінамі. Вось і ўсе персанажы «Анастасіі Служкай» – аднамерныя: ці цалкам станоўчыя, ці адназначна адмоўныя. Суровы лік Анастасіі атаясамліваецца з мужнасцю і самаахвярнасцю; бліскучая ўсмішка Будзіміра (дарэчы, цікава, чым паганцы чысцілі зубы) – з магутнасцю добрых людзей; шпэгаты, на якіх татары пасадзілі Аслана, – з вернасцю. Уладзімір Друцкі да канца застаецца закаханым здраднікам. Над чым тут думаць, чым маральным пакутам спахуваць?

Якасць карцінкі прыемна здзіўляе. Сапраўды, магло быць і горш. З Галівудам не параўноўваем: а priori зразумела, што магчымасці беларускай кінастудыі меншыя. Але... што паказваюць? Вось Анастасія купаецца. Раптам камера буйным планам выхоплівае яе грудзі пад кашуляй. Так і хочацца даць па руках аператару. Якім сансам насычаны гэты кадр? Усе і так ведаюць, што Святагана Зелянкоўская – прывабная жанчына. Менш інтэлектуальныя падлеткі тыцкаюць пальцамі на экран: глядзі-глядзі, што паказваюць! Агідна.

Вялікі недахоп «Анастасіі Служкай» – адсутнасць ся-

род асноўных персанажаў юнака. Закаханага Цімура – можна было б і без каманды, са зброяй у руках. Маладога, за якога зацапіліся б вочы такіх жа маладых. Магчыма, падобная функцыя ўскладалася на Будзіміра, але Тарзан, які выконвае гэту ролю, – сталы чалавек, да таго ж – маскоўскі стрыптызёр. Не кожны адважыцца браць з яго прыклад.



Дзякуючы Віктару Цою нават не самыя абазнаныя беларусы ведаюць, што «вайна – справа маладых». Вайна вабіць, але ўразіць беларускіх падлеткаў батальнай сцэнай складана. Асабліва тых, хто глядзеў другую частку «Уладара пярсцёнкаў». Здаецца, здымаючы баталію «Анастасіі Служкай», Юрый Ялхоў скарыстаўся метадам чэшскага рэжысёра Іржы Грошэка. Той сцвярджае, што падчас здымкаў батальных сцэнаў галоўнае – напусціць як мага больш дыму. Потым, лягаючы зброяй, трэба «засоўваць у кадр» розныя частцы цела ў вайскавай форме – і шыкоўная бітва атрымліваецца літаральна за пару дзяраў.

Замест сапраўднай вайны Ялхоў пускае дым у вочы глядачоў. Батальнымі сцэнамі мы будзем захапляцца, глядзячы іншыя фільмы. Такім чынам, расчараваная і тая частка моладзі, якая прагнула ад «Анастасіі Служкай» відовішча.

А хто задаволены? Па-першае, тыя, хто цвяроза чакаў ад беларускіх кінематаграфістаў горняга. Сярод маладых такіх скептыкаў шмат. Па-другое, тыя, для каго паход у кінатэатр азначае прысутнасць у цёмнай зале, а не прагляд і аналіз фільма. Пра іх пісалася на пачатку артыкула, і такіх таксама нямала. І, нарэшце, дзеці. За іх застаецца толькі радавацца.

Што ж астатня? Праглынулі, абмеркавалі – і... забылі.

ЧАС У АСОБАХ, або Усеагульны працэс узаемнага выхавання

(Заканчэнне. Пачатак у № 10 – 11.)

Анатоль Аляксандравіч Шаўня, літаратар, сцэнарыст, рэдактар. Родам з Падмаскоўя. У 1949 годзе, пасля заканчэння 1-га Маскоўскага інстытута замежных моў (пазней гэты інстытут атрымаў імя П.Лумумбы), прыехаў у Мінск, дзе жыла сястра. Працаваў журналістам у газеце «Советская Белоруссия», часопісе «Беларусь». Італьянізацэнт, перакладчык з італьянскай, каля 20 разоў пабываў у Італіі. У 1980-ым прыйшоў у кіно, на студыю «Летаніс», у якасці рэдактара. Вёў кіначасопісы «Навука і тэхніка Беларусі», «Сельская гаспадарка Беларусі».

«Пасля працы ў прэсе я лічыў, што маю цікавага матэрыялу гадоў на дваццаць... І глядач у кіначасопісах быў: В.Мацвееў прыйшоў у Дзяржкіно з пасады начальніка кінапракату, значыць, заставаўся рычаг для забеспячэння рэальнага пракату. А вось сам кіначасопіс «Навука і тэхніка Беларусі» з моманту свайго ўзнікнення (1964) не мяняўся ні па форме, ні па сутнасці, калі не лічыць, што значна пазней з'явілася аднатыповая «Сельская гаспадарка Беларусі». Такім чынам, часопісы былі падзелены на «гарадскія» і «сельскія». Першы выходзіў на рускай мове, другі – на беларускай».

Як забавуны казус, успамінае А.Шаўня гісторыю са сваім сцэнарыем да дакументальнага фільма «Справы сардэчныя... і сасудзістыя» – аб прафілактыцы сардэчна-сасудзістых захворванняў у Беларусі (кардыялагічным цэнтры (фільм здымаўся ў 1984 годзе). Здарылася так, што кіраўніцтва без ведама аўтара дало пачытаць сцэнарыі аднаму рэжысёру, потым другому; тыя, у сваю чаргу, сталі намякаць на сааўтарства... У выніку сапраўдны аўтар быў «выціснуты» з цітраў: там значыцца зусім іншае прозвішча. Пасля гэтага выпадку Анатоль Аляксандравіч стаў больш пільна адсочваць сімптомы хваробы, якая называецца меркантилізмам (на жаль, гэта хвароба не была рэдкай). Ён вызначыў рэжысёраў, з якімі варта працаваць: А.Канеўскі, Ю.Лысятаў і некаторыя іншыя. Дзеся справядлівасці трэба згадаць і пра тое, як легенда беларускай хранікальнай аператарскай школы Міхаіл Бераў у перадпенсійным узросце суткамі сядзеў на вершаліне дрэва, каб зняць рэдкую птушку ў гняздзе з птушанятамі.

«Ускосным пацвярджэннем каштоўнасці неігравага кіно, асабліва рэпартажнага, неінсцэніраванага, такога, што здольнае прынесці палёжку ў цяжкія моманты, з'яўляецца факт вывазу многіх фільмакопій (напрыклад, ней-зажэй, этнаграфічнай лірыкі) за мяжу, на новае пастановае месца жыхарства. Так зрабілі рэжысёры Пікман, старэйшы і малады, ад'язджаючы ў Ізраіль. Іаўраць, што гэтыя карціны карыстаюцца немалым поспехам пры

паказе на лакальных, мясцовых тэлеканалах і распаўсюджваюцца на відэакасетах».

Міхаіл Андрэевіч Жданоўскі, рэжысёр неігравага кіно («Ад старту да фінішу», «Трэнь-брэнь», «Сказ пра броненягнік», «Права на пошук», «Праз усё жыццё» «Лінія А», «Вогненныя вёрсты», «Энергахімія, або Вугальны Рэнэсанс», «Ці любіце вы скакаць?», «Максім Танк», «Каралеў я не іграла», «Шкловыдзімалышчыкі з Бярозаўкі», «Эксперымент. Пошукі і праблемы», «Ёсць у горада душа», «Арменія. Фрагменты трагедыі», «Дарога на Курапаты», «Плошча Рэспублікі», «Прадпрыемальнікі сярод нас», «Жаўрукі Беларусі», «Сцежка, сцежка, дарога...», «Крэва», «Кардыяграма», «Асобны чалавек», «Дзеці ветру... Дзеці зямлі» і інш.).

Родам з Кубані (Краснадар). Першая вышэйшая адукацыя не адбылася – сышоў з медыцынскага інстытута пасля другога семестра. У 1965 г. паступаў на аператарскі факультэт ВГИКа – няўдала. Наступным годам паступіў у майстэрню Ільі Пятровіча Капаліна, на рэжысуру дакументальнага кіно. У тым жа годзе ўпершыню прыехаў у Мінск. На Прывакзальнай плошчы сеў у таксі і напрасіў шафёра адвезці яго на кінастудыю. Машина праехала трыста метраў і спынілася каля Чырвонага касцёла. «Прыехалі», – сказаў таксіст. На лічыльніку была сума ў 24 капейкі...

«Праз два гады, у 1968-ым, прыехаў у Мінск зноў, ужо на практыку. Трапіў пад апеку Б.Сарахатунана, які трымаўся з годнасцю, як «дзяржаўны» чалавек. Канчаткова пасяліўся ў Мінску пасля заканчэння ВГИКа. 19 верасня 1971 года – залічаны рэжысёрам хранікальна-дакументальнага аб'яднання».

Адна з першых самастойных работ – адначасткавы фільм «Сцягі і людзі» (1973). Гэты фільм па сцэнарыю Ільі Шахрая навінен быў распавядаць пра нашыя сцягоў, пра сцяганосцаў. У ім усё мусіла быць святым і ўрачыстым, а ў мяне ўзнісся ідэі і вобразы перамешваліся з побытам. Рэдактарам карціны быў Раман Германавіч Раманаў, дырэктарам – Вялікіна Ірабурда; яны і дарабілі фільм без мяне. Увогуле ў 70-ыя – 80-ыя мае карціны дрэнна прымаўся, яны зайсёды праходзілі з цяжкасцю. Нават у 1989-ым, калі я зняў поўнаметражны фільм «Арменія. Фрагменты трагедыі», той-сёй з беларускіх кінакрытыкаў абураліся, што адна з ключавых постацей карціны – армянскі каталік Васген».

Сяргей Пятровіч Лук'янчыкаў, рэжысёр неігравага кіно («Гульня», «Старт», «Вяртаючыся да старых каранёў», «Паляванне на золата», «Свет, які завецца БАМ», «Схватка», «Развіталь-

1
Анатоль Шаўня
1974





ны вальс", "Пьяжкая пошта Валерыя Шарыя", "Партрэт", "Шчаслівыя берагі "Алімпіі""", "Алімпійская ода Мінску", "Тэхніка водналыжнага спорту", "Пераможцы — усе!", "Трамвай нон-стоп", "Адлучэнне", "Смутак", "Акафіст Уладзіміру", "Чарнобыль. По-пел", "Шчасце самотнага баяніста", "Праект — 19". У 1983 г. дэбютаваў у ігравым кіно кароткаметражнай карцінай "Снег").

Нарадзіўся ў 1945 г. у Смаленску; у школьныя гады, ужо ў Мінску, быў актыўным кінамагатам. У 1964-ым прышоў працаваць у Чырвоны касцёл (неігравае студыя), праз год быў пераведзены на Вялікую студыю. Працаваў механікам па абслугоўванню здымачнай тэхнікі. Самастойна, без усялякага накіравання ў 1969-ым паступіў у ВГИК, у майстэрню дакументальнага кіно і тэлефільма Л.Дзержынавай.

"Скончыўшы інстытут, у 1974 годзе сабраўся ехаць у Ленінград, але тагачасны намеснік дырэктара студыі "Летаніс" Ф.Ручкі прапанаваў застацца ў Мінску. Далі хрушчоўку на вуліцы Маякоўскага.

У неігравым кіно мяне заўсёды вабілі магчымасці тэхнічнага эксперыментавання, выкарыстання нестандартных сродкаў экраннай выразнасці. У студэнцкіх работах уключаў у мантаж фрагменты негатывага адлюстравання, барэльф, ізагелію; словам, зачароўвала магія формы. Бо сацыяльная кампанента свядомасці прыходзіць, як правіла, пазней (або не прыходзіць увогуле), і яе ВГИК, у адрозненне ад творча-вытворчых навыйкаў,

не культываваў. Таму ў сваіх першых карцінах пра спорт, якія я рабіў з апэратарам Феліксам Кучарам, "звышзадачай" таксама была выяўленчая форма: і "Гульня" (пра мотабол), і "Старт" (пра картынгістаў) былі зняты на маладзевальнай, але вельмі дробназярністай і звышкантрастнай гукатэхнічнай плёнцы ЗТ, што фактычна ператварыла яго ў графіку.

Пачатак майёй самастойнай рэжысёрскай працы ў беларускай дакументалістыцы супаў з перыядам жорсткіх "разборах" з М.Хубавым, І.Калоўскім. Высакласны, найцікавы фільм А.Пеляшана "Насельнікі" (1970) атрымаў спачатку трэцюю катэгорыю, якую потым з цяжкасцю ўдалося змяніць на другую. То-бок, імкнучыся пазбавіць ганарару, кіраўніцтва выразна выказвала свае адносіны да тых рэжысёраў, якія "выйшлі з паслушэнства". У плане ўза-

маадносін ніколі нічога "проста так" не адбывалася. Мне здавалася, што гэта нейкая азіяцтына, перанесеная на еўрапейскую глебу. Канкрэтна ўзнікла такая калізія: жадаючы прыструніць і запалохаць беспрацоўем не ў меру "вольных" аўтараў і рэжысёраў хвалі 1960-ых, сталі ўзнімаць на шчыт тых, хто прышоў нядаўна, — Д.Міхлеева, М.Ждановіцкага і мяне. У гэтай па-змяінаму мудра сплеценай інтрызе мы разабраліся значна пазней, а тады яна аб'ектыўна спрацавала на нас. У глабальным плане гэта выглядала так: раптам, на рубяжы 60-ых — 70-ых, з Мінска "папёрла" вельмі магутнае, сапраўднае дакументальнае кіно. Карціны ж здаваліся ў Маскве, і была магчымасць параўнаць, супаставіць. У выніку ўсіх кадравых ракіровак і грубых выцісканняў прыкладна ў сярэдзіне 1970-ых гэтакім усплэску прышоў канец. Мы, канешне, працягвалі эксперыментаванне, нават калі рабілі сюжэты для кіначасопісаў. Але мікраклімат быў ужо іншы, прыземлены. Што да кінаперыядыкі, то дзесьці ў пачатку 80-ых яна стала відэавочным анахронізмам. Яе, безумоўна, трэба было згортаць па меры развіцця інфармацыйных тэлевізійных праграм, але ніхто не хацеў браць на сябе адказнасць...

Юрый Іосіфавіч Хашчаванскі, рэжысёр неігравага і тэлевізійнага кіно ("Гэта ціхае жыццё ў Глыбокім", "Вяртанне ў Хатынь", "Зірні на свой дом", "Тут быў Крылоў", "Прызыўнікі", "Сустрэчны іск", "Формула паскарэння", "У неба на коле", "Усё добра", "Рускае шчасце", "Хлеб Ізраіля", "Аазіс", "Багі Сярпа і Молата", "Дажыць да любові" і інш.).

Нарадзіўся ў Адэсе ў 1947 годзе, там жа скончыў свой першы інстытут — тэхналагічны. Ажаніўшыся, пераехаў на радзіму жонкі, у Мінск. У 1973 г. пачаў супрацоўнічаць з маладзевальнай і дзіцячай праграмамі Беларускага тэлебачання. З 1976г. — рэжысёр Белгайдальрэкламы, якая ўваходзіла ў той час у сістэму Міністэрства прамысловасці; асноўная прадукцыя — заказныя ролікі, што здымаліся за грошы, закладзеныя "на рэкламу" ў каштарысы разнастайных ведамстваў і прадпрыемстваў. Тая сістэма "заказух", што буяла і на Беларусьфільме, і ў іншых фільмавытворчых арганізацыях, называлася "балты ў тамаце". Тэлебачанне давала эфір для гэтых ролікаў на камерцыйнай аснове. Там, у Белгайдальрэкламе, Хашчаванскі пазнаёміўся з Аркадзем Рудэрманам, і іх узаемная прывязнасць усталявалася трывала і надолга. Разам яны ў 1976 годзе паступілі ў ЛПІТМІК на факультэт рэжысуры драмы, кіно і тэлебачання. Кіраўніком майстэрні быў тэатральны рэжысёр Уладзімір Латышаў, атмасфера спрыяльная, але далёкая ад ВГИКаўскай. У 1985 г. Ю.Хашчаванскі стаў рэжысёрам "Тэлефільма", дырэктарам якога быў у той час М.Паўлаў.

"Чым адрозніваецца фільм ад тэлевізійнай перадачы? Думаю, найперш тым, што ТБ працуе ва ўсталявым, вызначаным жанры. А ў неігравым кіно, кінадакументалістыцы жанр і стыль заўсёды розныя, яны ствараюцца аўтарамі і вынікаюць з асаблівасцяў матэрыялу. У чым тады было галоўнае адрозненне дакументальнага аб'яднання



тарамі і вынікаюць з асаблівасцяў матэрыялу. У чым тады было галоўнае адрозненне дакументальнага аб'яднання

кінастудыі ад "Тэлефільма"? На Беларусьфільме ўся тэматычная накіраванасць была ў руках адміністрацыі і рэдактуры: А.Банад, У.Халіп, І.Белавус, Ю.Лубоцкі... У нас — усё інакшай, людзі іншыя: Г.Злабенка, В.Кацарэнка, Т.Лунёва, А.Бабкова... Нельга змерыць тэмпературу адной малекулы, можна — толькі ўсяго рэчыва. Правінцыйнасці на "Тэлефільме" можа, было і больш, чым на кінастудыі, але затое ўсё па-дамашняму; у нас была не фабрыка, а рэдакцыя. Нават арэал аўтараў моцна адрозніваўся ад студыйнага. Апэратары таксама былі ў асноўным іншыя: С.Фрыдланд, В.Броўтман, В.Бур'ян, Л.Слобін, Ю.Санжарэўскі".

Аляксандр Аляксандравіч Карпаў (малодшы), рэжысёр і аўтар дакументальных фільмаў "Таямніцы энкаўстыкі", "Добры дзень, Леакадзія", "Я танцаваць хачу", "Хто гуляе ў лялькі", "Вяртанне паэта", "Сёння і кожны вечар", "Сямейны партрэт з бульбай", "Мы гулялі ля фантана", "Я ў друкары пайшоў", "Рэпартаж з казкі", "Ад слова "жыць", "Ішоў мокры снег", "Зімовая прэм'ера", "Вуснамі немаўляці?", "Шанс, або Як стаць кіназоркай"; ігравых фільмаў "Тата", "Тамукуль", "Грэх відачынства" і інш.

Выбар прафесіі быў прадвызначаны, паводле яго ўласных слоў, "дрэннай спадчыннасцю": бацька Аляксандра, Аляксандр Якаўлевіч Карпаў, быў рэжысёрам-пастаноўшчыкам мастацкага кіно. Карпаў-старэйшы прыехаў на Беларусьфільм з Алма-Аты, дзе яго сын Аляксандр паспеў скончыць факультэт журналістыкі. Ужо з Мінска Карпаў-малодшы паступіў на Вышэйшыя рэжысёрскія курсы Дзяржкіно СССР, у майстэрню неігравага кіно Л.М.Крысці (1974 — 1977гг.). З 1976 г. — рэжысёр хранікальна-дакументальнага аб'яднання "Летаніс" кінастудыі "Беларусьфільм". Дэбютная работа (яна ж і дыпломная) — двухчасткавы фільм "Таямніцы энкаўстыкі", пра мастака В.Хвасценку, якому ўдалося раскрыць сакрэт антычнай энкаўстыкі. Фільм адметны цудоўнай працай рана памерлага апэратара В.Канавалава, а таксама тым, што некалькі разоў пераводзіўся з разрада дакументальных (калі лічыць, што галоўнае ў карціне — гэта сам мастак) у разрад навукова-папулярных (калі галоўным аб'ектам лічыць мастацкую тэхніку — энкаўстыку) і наадварот.

"Добрае дакументальнае кіно заўсёды было і павінна быць "ігравым", але разумець гэта трэба не як "ігру" акцёраў, а як "ігру" матэрыялу".

Вольга Вячаславаўна Моракава, рэжысёр навукова-папулярнага і вучэбнага кіно ("Нараджэнне галіны", "Алгарытм надзейнасці", "Загадка рукі", "Зялёнае і блакітнае", "Ці трэба на ржу наракаць?", "Куфэрак старажытнасцей", "Еўфрасінія Полацкая", "Тайны гліняных урнаў" і інш.).

Радзіма В.Моракавай — Сібір, горад Новакузнецк, куды яе бацькі трапілі падчас рэпрэсій.

Найпроста складалася творчая кар'ера ў гэтага рэжысёра. Памятаючы пра тое, што ўсе жанры добрыя, апроч сумнага, яна — то ўстаўляе ў заказны тэхніка-прапагандысцкі фільм пра "Аўтаматызацыю газавых станцый" прыпавесці паводле Кафкі, то ў навукова-папулярную стужку пра ржу ўвадзе Клуб Знаўцаў са "Што? Дзе? Калі?".



Перыяд вучобы ў ВГИКу (майстэрня вучэбнага кіно Б.Альпішулера і Б.Кубеева, 1976 — 1980 гг.; у паралельнай майстэрні А.Згурыдзі вучыўся Аляксандр Сакураў) В.Моракава ўспамінае

як духоўны і інтэлектуальны рай:

"...нашы майстры былі асамі ў сваім унікальным родзе. Яны ведалі нешта, чаго не маглі нам прапанаваць ні Сяргей Аналінар'евіч Герасімаў, ні астатнія карыфеі мастацкага кіно. Яны ведалі, як злучыць навуку і кіно, як з'яднаць "навіяцце" і "вобраз". Яны рабілі навукова-папулярнае і яшчэ больш складанае вучэбнае кіно. Нас вучылі нават працы з "неахіцэрамі". Але пасля заканчэння ВГИКа трэба было самой неадзе ўладкоўвацца. І я паехала на Беларусьфільм. Паказала сваю курсавую работу "Аблічча, Твар, Вобраз", і мяне прынялі рэжысёрам трэцяй катэгорыі. Мне казалі, што шмат цікавага ў маім фільме, вельмі хуткае і своеасаблівае мысленне. І я перамагла канкурэнта, што прыехаў з Талыні. Як і ўсе астатнія, мы, набраўшыся моцы ў ВГИКаўскай абстаноўцы, нырнулі ў смярдзючую лужыцу жыцця. Іх (і мая) моц адразу ж была зжэртая.

Беларусьфільм адрозніваўся ад іншых студый тым, што галоўнай ягонай "тэзай" было: збій з панталыку рэжысёра. Асабліва маладага. Паміняць кропку адліку. Штурхнуць у плячо, каб не пацэліў. Што лепшае? А што — горшае? Напрыклад: здача фільма ў маскоўскім Дзяржкіно — выдатны вынік! Вяртанне на студыю — трэцяя катэгорыя. Самая нізкая. Чаму? А ў нас, бачыце, "больш строгая прыёмка".

Паступова я зразумела, што ўсё гэта — толькі дзеля таго, каб чалавек быў пакорлівым. Паспяховыя рэжысёры — небяспечныя, з імі складана, яны капрызныя і патрабавальныя. А непаспяховыя — пріяцельныя, непераборлівыя, паслухмяныя... Імі лягчэй кіраваць, ім можна значна менш плаціць. І карыстацца іх поспехам самім, не паведамяючы, што фільм зноў атрымаў прыз. Але не ў Беларусі...

...Але былі на студыі і байцы. Напрыклад, выдатны чалавек і рэжысёр Аркадзь Рудэрман. Недарэмна ён атрымаў першы прыз на Сусветным фестывалі дакументальнага кіно. І як жа цяжка было яму на студыі! Пры гэтым яму хапала сіл не адступаць і ў дробязях.

Чым вызначаецца праца неігравіка — дык гэта шматлікімі паездкамі. Восем месяцаў на год — у дарозе. Як тут не авалодаць навукай успамінаў...

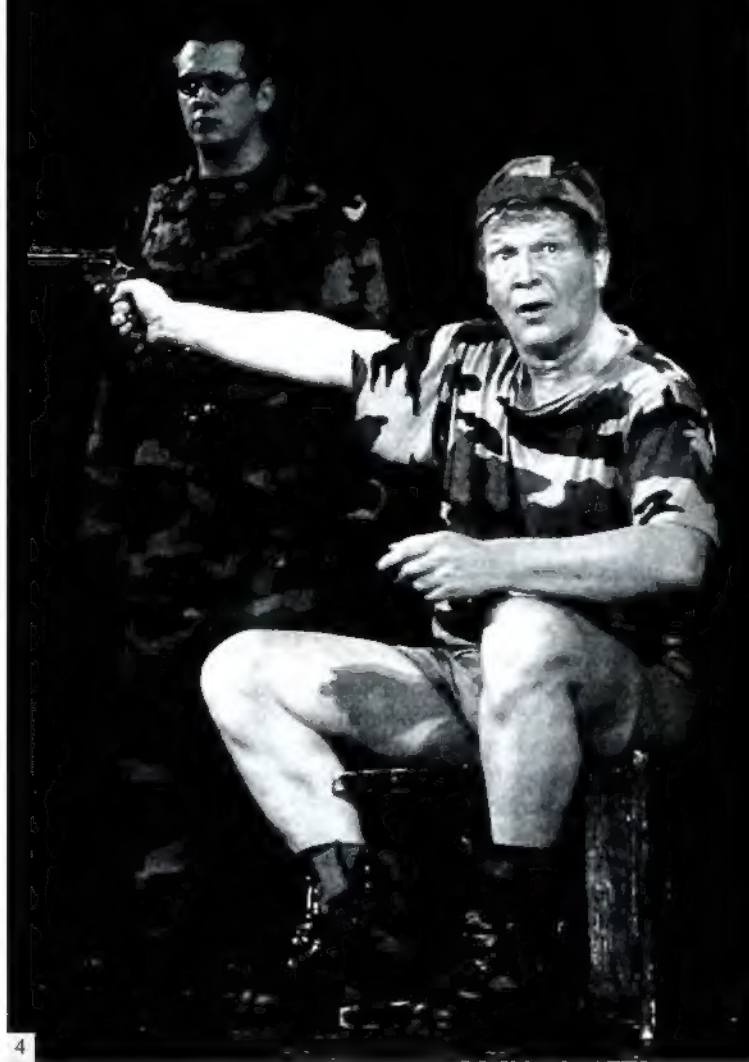
Памятаю, на нейкіх чарговых курсах англійскай мовы адзін апэратар хваліўся (па-англійску), што ён быў пяць або шэсць разоў за мяжой, а я расказвала пра свае падарожжы ад Мурманска да Кушкі — з поўначы на поўдзень — і ад Брэста да Камчаткі — з захаду на ўсход. Не абмінула па дарозе ніводнага буйнога манастыра, ніводнага запаведніка. І не проста наведвала, але і пазнаёмілася, параспытвала, даведдалася пра мноства найцікавейшых, невядомых іншым падрабязнасцяў. Хіба гэта не багачце?!"

Пераклад з рускай мовы.

Канстанцін РЭМШЭЎСКІ.

- 2 Рэжысёр Моракава і апэратар Анастас Аляксандравіч (справа) на здымках дакументальнага фільма «Сэрца» дакарэнава 60 годзямі, 1975.
- 3 Рэжысёр Сяргей Прыдмалеў.
- 4 Рэжысёр Юрый Хашчаванскі.
- 5 Рэжысёр Вольга Моракава і апэратар Юрый Цыганкоў на здымках фільма «Еўфрасінія Полацкая» ў катэджы Кіева.
- 6 Рэжысёр Аляксандр Карпаў на здымках дакументальнага фільма «Сёння і кожны вечар», 1980.





"Белая Вежа – 2003" – класіка альбо эксперымент?

Вадзім САЛЕЕЎ

Панарама прадстаўніцтва

Сёлета ў 8-ы раз узяў у высь свой пераможны сцяг тэатральны фэст "Белая Вежа". Пераможны таму, што няма на сённяшні час больш буйной падзеі ў беларускім тэатральным мастацтве, чым фестываль у старажыт-ным Брэсце.

Так здарылася. Сталіца краіны ўсе 90-ыя гады марыла аб правядзенні наважнага і годнага фэсту нацыянальных тэатраў, але, у рэшце рэшт, задаволілася толькі малафар-матным аглядам манаспектакляў, які раз-пораз праводзілі ў Мінску. (Таму сапраўдныя сталічныя тэатралы, стаўшы дыханне, сочаць за ініцыятывай Андрэя Курэй-чыка па правядзенні Міжнароднага фестывалю сучас-нага тэатра "Адкрыты фармат" у лістападзе – снежні 2003 г.) Міжнародны фестываль "Славянскія тэатральныя сус-тэры" ў Гомелі, які праводзіцца звычайна адзін раз у два гады, ужо таксама набыў сваю спецыфіку і адрозніваец-ца, акрамя ўсяго, ад іншых фэстаў асабліва цёплай атмас-ферай. Але на ім (фактычна на другім па ліку тэатраль-ным фэсце краіны з міжнародным удзелам) прадстаўлены звычайна 10–15 спектакляў. У Брэсце ж сёлета была зафіксавана рэкордная колькасць спектакляў – 29 (планавалася пака-заць 32). І хоць конкурс праводзіўся ў двух рэчышчах: драматычным і лялеч-ным, колькасць паказаў не можа не ўражваць, як і наяўнасць калектываў не толькі блізкіх да нашага цэнтраль-на-ўсходняеўрапейскага рэгіёна, але і нават такіх далёкіх і экзатычных, як Кітай і Бразілія.

Але аўтар гэтых радкоў павінен аб-мяжоўваць сябе толькі драматыч-ным ухілам фэсту.

Ён сам па сабе прадстаўляў даволі панарамную, хоць і досыць страка-тую карціну. Акрамя тэатраў Бела-русі і абавязковага прадстаўніцтва тэатральных калектываў Расіі, Украіны, Польшчы і краін Прыбалтыкі, сёлета драматычную "вежаўскую" афішу папоўнілі назвы спектакляў тэатраў з Малдовы, Крыма, Македоніі, Ізраіля, Абхазіі, Арменіі. Што ж, па-нарама ахопу ўражвае. А калі яшчэ дадаць, што конкур-сны спектакль гаспадароў – Брэсцкага тэатра драмы і музыкі – "Клюп" паводле У.Маякоўскага быў ажыццёў-лены сумесна з Берлінскім тэатрам "Stolitschny", то і сапраўды немагчыма не выказаць словы павагі і ўдзяч-насці тым, хто здзейсніў гэтую выдатную з'яву на бела-рускай зямлі – Брэсцкаму абласному выканаўчаму камітэту, Міністэрству культуры Рэспублікі Беларусь і кіраўнікам Брэсцкага тэатра драмы і музыкі.

Эксперымент, эксперымент...

Сёлетні берасцейскі агляд у некаторых СМІ быў аб-вешчаны эксперыментальным. Як падалося з некто-рых выказванняў арганізатараў фэсту, такім ён спачат-ку і планаваўся. Але ў поўным выглядзе так і не сфарміраваўся. Кіеўскі эксперыментальны тэатр, які па папярэдняму меркаванню павінен быў адыграць ці амаль не цэнтральную ролю ў стварэнні творчага абліч-ча фестывалю, таму што ён прапанаваў глядачам ажно два спектаклі: "Касандру" ў зале – і "Вулічнае прадстаў-ленне" на плошчы імя Леніна, у рэшце рэшт не прад-ставіў ніводнага.

Зразумела, гэта не магло не адбіцца на агульнай кар-ціне фэсту, якая адразу сталася размытай. Але сцяг "эк-сперыментатарства" не быў знішчаны ўшчэнт. Пад яго ўсё ж такі ўстаў шэраг калектываў, і сярод спектакляў, якія грунтаваліся на гэтай ідэі, можна было б палічыць разам з гаспадарамі яшчэ спектакль Кіеўскага тэатра "Кола", тэатра К2 з Польшчы, маскоўскі спектакль

Дзяржаўнага тэатра нацый, спек-такль Німродскага тэатра танца (Ізраіль).

Цэлы шэраг спектакляў, на наш погляд, можна было б трактаваць у якасці "прамежкавых" (аб гэтым га-ворка наперадзе). І яшчэ некааторую частку конкурсных драматургічных відовішчаў трэба было б занесці ў разрад па намінацыі "класіка". Але перш за ўсё засяродзімся на прабле-мах эксперыменту на берасцейскай сцэне.

"Эксперыментальную" плынь ад-крылі гаспадары сцэны спектаклем "Клюп". Але адназначна свярдажыць, што гэтая пастаноўка належыць гас-падарам, па нашаму меркаванню, ніхто б не адважыўся. Рэжысёр-пас-тановшчык Т.Макарас, як і сцэно-

граф Н.Лівант, – выхадцы з Літвы. Палова актёраў – з Берліна, палова – з Брэста. Адзінай канцэпцыі ў спек-таклі не адчуваецца, а "ноу-хау", верагодна, заключаец-ца ў тым, што вобраз Прысыпкіна трактуецца ў якасці трагічнай постаці. Л.Таркіяні, які выконвае гэтую ролю, дастаткова валодае актёрскай тэхнікай, але выглядае часам экзатычна, і, такім чынам, узнікае істота зусім незнаёмая з творчасцю У.Маякоўскага. Нават Зоя Бя-розкіна ў выкананні артысткі А.Восюлус (Берлін) зна-ходзіцца значна бліжэй да тэатральнай эстэтыкі паэта рэвалюцыі, чым галоўны герой.

Спектакль як бы распадаецца на шэраг эпізодаў і ўяўляе сабой сукупнасць фрагментарных відовішчаў.

1
"Жыццё – гэта суд"
паводле Антона
Чэхава. Дзяржаўны
тэатр Шань Шань,
Македонія

2
"Пакараць нельга
памілаваць"
А.Слапоўскага.
Вільняскі маладзёжны
тэатр, Літва.

3
"Белы джаз для двух
П'ера" паводле
Э.Растана.
Дзяржаўны тэатр
нацый, Масква, Расія.

4
"Білакі – білакі"
Н.Саймана. Рыжскі
тэатр рускай драмы,
Латвія.

5
"Махат"
Ф.Іскандра.
Абхазскі
драматычны тэатр
імя С.Чанба. Сухумі,
Абхазія.

6
"Кармэн" паводле
П.Мерые.
Крымско-татарскі
музычна-драматычны
тэатр. Сімферопаль,
аўтаномная
рэспубліка Крым,
Украіна.

Модныя, ужо стаўшыя тэатральнай класікай ягоныя часткі, як эпізод вяселля, напрыклад, выглядаюць няярка і неяк прыглушана. Баян у выкананні С.Пяткевіча (Брэст) цікавы, хоць і даволі стрыманы. Амаль адзіны персанаж, які мог бы адпавядаць "духу" У.Маякоўскага, — гэта Рэзалія Паўлаўна ў выкананні брэсцкай артысткі, заслужанай артысткі Узбекістана В.Давыдзенкі. Падсумоўваючы агульнае ўражанне ад спектакля, можна канстатаваць, што атрымаўся нейкі паўзаможны спектакль з постмадэрнісцкім напавеннем і з элементамі сучаснай клінавай культуры (аб чым з задавальненнем разважаў рэжысёр-пастаноўшчык Томас Макарас на прэс-канферэнцыі пасля спектакля).

Але непаўната насычэння мастацкім у спектаклі не дазваляе ацаніць яго негатыўна: усё ж эксперымент — справа цікавая, і падобнага спектакля няма ў рэпертуары не толькі беларускага, але і іншых тэатраў Беларусі.

...Яшчэ больш незвычайным падаўся эксперымент у выкананні Кіеўскага тэатра "Кола" — "Скандал з публікай". П'еса Пётра Ханке, вядомага аўстрыйскага драматурга, была напісана яшчэ ў пачатку 1960-ых і нясе на сабе энергетыку непрымання спакойнага бюргерскага жыцця і аналагічных адносін да мастацтва. Да таго ж яна пабудавана, як нам падалося, на субстракце нямецкай ментальнасці, у рэчышчы якой думка сама па сабе можа спарадзіць тэатральнае ўспрымання, нават эмацыйна афарбаванае. Але ўсё ж гэта не ўкладваецца ва ўсходнеславянскую тэатральную традыцыю, што яскрава і засведчыў спектакль кіеўскага тэатра.

З вонкавага пункту гледжання кіяўляне свайго дамагліся — і сапраўды разыграўся вялікі скандал з публікай. Хоць маладыя актёры В.Бойка, Н.Надзірадэ, С.Ладзесяў, В.Лялько прывабныя, добра рухаюцца (у стычных абставінах), фрагментарна цікава выглядаюць. Але — агульны тонус п'есы ўсё ж не краінае (у пазітыўным сэнсе) нашага глядача. А можа, гэта недастатковасць рэжысёрскай пабудовы пастаноўшчыка — заслужанай артысткі Украіны У.Клішчэўскай? Зразумела, што такую цяжкую для тэатральнага ажыццяўлення драму можна было б выбудаваць толькі на "вастрыі пажа", але, мяркуючы па абурэнню глядача і пазней большай часткі прадстаўнікоў СМІ, — гэтага не атрымалася.

Можна канстатаваць, што няўдачай завяршылася прадстаўленне яшчэ аднаго эксперыменту — спектакля "Белы джаз для двух Героў", які прапанаваў для глядачоў фесту Дзяржаўны тэатр пацый (Масква). Спалучэнне драматургіі Эдмона Растана і музыкі Дзюка Эллітана падалося арганічным, хоць знакамітыя мелодыі аніяк не "клаліся" на сцэнічны штурок дзеяння і ідэальнага ўражання спектакль не накінуў.

Іншае ўражанне засталася ад спектакля Вроцлаўска-



га тэатра К2. П'еса Б.Шэфера "Аўдыенцыя III, ці Рай эскімосаў" была напісана ў 60-ыя гады, але яе інтэрпрэтацыя ў пастаноўцы Войцеха Зімяньскага змяняе ў сабе, як бы ў латэнтным выглядзе, усе праблемы канца XX стагоддзя. А пазітыўная адзнака эксперыменту бачыцца ў спалучэнні элементаў тэатра прадстаўлення, які ўважліва, на наш погляд, у кроў і цела польскай тэатральнай культуры, і тэатра перажывання.

Мужчына і жанчына ў польскім спектаклі па "Белай Вежы" ў выкананні Б.Гісничак і К.Курьлюпольскай з'яўляюцца амаль ідэальнымі прад-

стаўнікамі сваёй сутнасці і свайго асяроддзя: яна — прывабная, маладая, з хітрынкай і тонкасцю, ён — інтэлігентны, інтэлектуальны і... шматаслоўны, але таксама вельмі сымпатычны, (пагоўл, на наш погляд, Богдан Гісничак быў адным з моцных прэтэндэнтаў на лепшую мужчынскую ролю на фэсце, і чаму ён не атрымаў прыза — загадка для мяне).

Дыялог герояў "Аўдыенцыі" часам гучаў на сцэне як музыка, і гэта таксама сведчанне ўдалага эксперыменту...

Другую ўдалую спробу эксперыменту прадэманстраваў на фэсце — 2003 Вільнюскі дзяржаўны маладзёжны тэатр (Літва) сваім спектаклем па п'есе А.Слапоўскага "Пакарань нельга намілаваць". У пастаноўцы славутага рэжысёра Далі Тамулявічута перад глядачамі прадстаў спектакль лавінападобнага псіхалагізму, дзе кожны з 4 герояў мае прастору для выяўлення сваёй індывідуальнасці. Маладыя актёры К.Аўцынікійтэ, А.Пуклітэ, Н.Гадляўскас, Д.Гумаўскас іграюць знешне стрымана, кожны з іх раскрывае сутнасць свайго героя і тэмпераменту пераканаўча. І калі эксперымент вроцлаўскага тэатра, у рэшце рэшт, ішоў з перавагай прадстаўленчага "элемента", то трэба па справядлівасці адзначыць у літоўскім тэатры імкненне да "псіхалагічнага" элемента, да паглыблення ў перажыванне. Асабліва трэба падкрэсліць, што гэтае паглыбленне ажыццяўляецца на сучаснай аснове, з выкарыстаннем мінімальнага выяўленча-выразных сродкаў. Таму і цана пазітыву ў эксперыменце даволі высокая. Шкада, што гэтыя даволі выразныя дасягненні польскага і літоўскага тэатраў засталіся па-за ўвагай журы...

На памежжы...

Цэлы шэраг спектакляў на фэсце можна было б аднесці да пераходных: ад эксперыменту да спроб класічнага ўвасаблення драматургічнага матэрыялу. Зразумела, што ў гэтым памежжы былі работы, якія больш схіляліся ў бок эксперыменту, іншыя арыентаваліся на вядомыя ўзоры ў тэатральным мастацтве. Прыклад — Німродскі тэатр танца (Мадзін, Ізраіль) прапанаваў глядачам музычна-пластычную кампазіцыю "Правал у пейзажы". Зразумела, што гэтая кампазіцыя — з маскамі (асабліва ў першай сваёй

частцы яна найбольш уразіла глядачоў), з усёхапнай пластыкай — з самага пачатку глядзелася як эксперыментальнае дзеянне. Пастаноўка Німрода Фрыда вызначалася высокай тэатральнай культурай, удзельнікі, асабліва Г.Вайсман і Г.Габай, былі вельмі цікавыя ў танцы і руху... але зразумела, што ў саборніцтве драматычных калектываў ізраільскі спектакль можа ўдзельнічаць, бадай, умоўна...

Спектакль Рускага драматычнага тэатра імя К.Станіслаўскага з Ерэвана "Кілікійскі цар" быў вытрыманы ў эстэтыцы жорсткай "класічнасці". П'еса М.Ішхана давала магчымасць пабудова прыватнападобную гісторыю на фоне саборніцтва жыццёвых устаноў братаў Сісеяна, але тэатральныя штампы, якія былі ўсмоктаныя ў "кроў і плоть" яшчэ з часоў "сапраўлізму", не дазволілі пастаноўцы А.Грыгарыя, якая часам падавалася цікавай, адваяваць сваё права на "класічнасць"...

І найбольш цікавымі ў гэтай "памежкавай" градацыі сталіся тры спектаклі: "Вестсайдская гісторыя", "Кармэн" і "Дзівакі".

Кожны з іх не цураўся кантактаў з "класічнасцю", кожны прэтэндаваў у пэўнай меры на эксперымент.

Скажам, "Вестсайдская гісторыя" (Рэспубліканскі тэатр "Лучафэрул", Малдова) у пастаноўцы Барыса Фокіны спачатку захапіла глядача. Дынамічная рэжысура, імгненнае змена тэмпераментаў, маладыя твары выканаўцаў... Але і сапраўды, толькі спачатку... Калі ж выявілася, што псіхалагічнай распрацоўкі вобразам герояў не стае, а рэжысура ператвараецца ў нагняталны рух, эксперымент кішынеўцаў ужо не выглядаў надта ўдалым...

Спектакль Крымска-татарскага акадэмічнага тэатра "Кармэн" па сваёй патэнцыі, канешне, стаіць бліжэй да "акадэмічнай" (г.зн. — класічнай) інтэрпрэтацыі. Нават і п'еса вядомага ў нашай краіне рэжысёра народнага артыста Украіны У.Аносава грунтуецца на навае П.Мерыме. І сапраўды грунтуецца, а не проста абаніраецца, як, скажам, славуная опера Бізэ. Тут, напрыклад, увядзінца і роля аўтара, што натуральна павялічвае апавядальны пачатак. Але "класічнасць" не заўсёды вытрымліваецца, на ходу спектакля раз-пораз з'яўляецца расцягнутасць. І ўсё было б даволі банальна і зразумела, каб не існаванне на сцэне Кармэн і Хасэ. У выкананні заслужанай артысткі Украіны А.Тэміркаяевай Кармэн — сама страсць і тэмперамент, перамяшаныя з гарэзлівасцю і іграю. Яе імкненне да свабоды не ведае межаў. Ёй адпавядае Хасэ ў выкананні заслужанага артыста АРК А.Сейтаблаева — носьбіт такой жа неабсяжнай любоўнай страсці...

...Па-іншаму выглядаў эксперымент у спектаклі Нацыянальнага акадэмічнага тэатра імя М.Горкага "Дзівакі". Гэты эксперымент проста быў пабудаваны на класіцы — нездарма на праграмы перад прозвішчам славутага аўтара красавалася прыстаўка —



(арт. Г.Маланкіна) паступова страчваюцца, сыходзяць у нішто. І стабільная ўстойлівасць мацярынскай трылогіі за сваё дзіця ў вобразе Мядзведзевай (нават такі майстар, як народная артыстка РБ Б.Масумян з цяжкасцю спраўляецца з адназначнасцю зададзенага вобраза), і ўзрослая за апошнія гады тэхніка актёра А.Дупачкіна (Мікалай Пацехін) не выратоўваюць становішча. Як і цудоўная музыка да спектакля Аляксея Еранькова... І ў тым, што цэлаепага ўражання ад спектакля тэатра, які носіць славу, тае імя, не адбылося, вінаватыя самі творцы, якія спрошчана прадстаўляюць гэта самае імя... Эксперыменты на класіцы — гэта вельмі небяспечныя гульні! А вось эксперымент з дапамогай класікі можа даць і дае больш чым пазітыўны вынік. Гэта на фестывалі было сцверджана прадстаўнікамі Магілёўскага абласнога тэатра. Драма "Ноч Гельвера" маладога польскага драматурга пасля летанняга паказу польскай драматургіі стала моднай і запатрабаванай на сцэнічных пляцоўках Беларусі. На сцэне Беларускай акадэміі мастацтваў А.Гарцэвым быў ажыццяўлены тонкі, цікавы спектакль. У магіляўчан у пастаноўцы Уладзіміра Пятровіча атрымаўся спектакль больш просты, больш жорсткі, але і.. больш абагульнены і напоўнены сапраўдным гуманізмам. У сітуацыі, калі вакол пануе магутная антычалавечая стыхія, Гельвер і Карла зберагаюць у сабе крупінікі чалавечнасці. Гельвер (Г.Багаеўскі) актыўны, экспрэсіўны — не дзіця і не хворы, ва ўсялякім разе да пары, бо ў гэтай сістэме незразумела, хто хворы. Карла (Я.Белацаркоўская) мяккая, усё даруе і толькі ў глыбіні, здаецца, параненая сваёй "іншаснасцю", якая родніць яе з Гельверам... Мізансцэны выбудаваны з дакладнай прастатой. Выхад з удзельнікаў з ліхтарыкамі ўспрымаецца як сусветны выбух. Музыка ў спектаклі прадстае як асобная сіла. Усё вядзе да фінальнага шоку, за якім — катарсічнае ачышчэнне...

...Вось прыклад, дзе эксперыментальны пачатак, заснаваны на добрай псіхалагічнай традыцыі (класічнай!), такой уласцівай усходнеславянскаму тэатру, дае свае вынікі. Пераможныя — і ў чалавечым, і ў мастакоўскім ракурсах...

7

"Правал у пейзажы"
Німродскі тэатр
танца,
Мадзін, Ізраіль

8

"Ноч Гельвера"
І Вілкіста
Я.Белацаркоўская
(Карла), Г.Багаеўскі
(Гельвер), Мадзінскі
драматычны тэатр

Класічныя ўзоры...

Не ўсякая класіка можа быць у наш час прызнаная класікай. Гэты афарызм на фэсце пацвердзіўся спектаклем Дзяржаўнага тэатра Шпіл (Македонія) "Жыццё – гэта цуд" паводле А. Чэхава. Дакладней – паводле А. Чэхантэ, таму што ў аснове спектакля 8 ранніх апавяданняў пісьменніка. Але пастаноўка В.Семянцова вызначалася выдаючай ілюстрацыянасцю, і шэраг акцёрскіх работ – С.Арова, Л.Атанасава і іншых – мала што змяняюць у агульнай карціне, якая можа быць прызнана каштоўнай толькі з пункту гледжання першанацатковага дотыку да творчасці славутага аўтара.

На жаль, амаль тое самае датычыцца па большай частцы і пастаноўкі тэатра імя Я.Купалы "Беларусь у фантастычных апавяданнях". Вядома, як цяжка перанесці сапраўдную пражу на сцэну. Не ўдалося гэта зрабіць з класічнай прозай Яна Баршчэўскага і аўтару інсцэнароўкі і пастаноўчыку У.Савіцкаму. Таму бліскучая акцёрская работа народнага артыста СССР Г.Аўсянінікава не атрымала адпаведнага водгуку ў гледачоў і, што асабліва важна, у членаў журы.

І вось мы набліжаемся да творчых вышынь фэсту, у якіх якіх выступаюць спектаклі Рыжскага тэатра рускай драмы "Білоксі-блэк" і спектакль Абхазскага драмтэатра імя С.Чанба "Махаз". Паказальна, што абодва спектаклі ажыццёўлены з апорай на класічную традыцыю. "Білоксі-блэк" уразіў імк. пвым тэмпарытэтам і цэлым шэрагам удалых работ зусім яшчэ маладых акцёраў. Што не можа падзіцца дзіўным, калі ведаем, што ўсе яны скончылі Школу-студыю МХАТ. Больш таго, "Білоксі-блэк" лічыцца першым спектаклем курса Алега Табакова, у "Табакерцы" ён быў ужо пастаўлены, а адным з удзельнікаў таго, набыўшага славу ў тэатральным свеце спектакля быў М.Хамякоў – рэжысёр-пастаноўшчык рыжскай сцэнічнай версіі. Не, ні да кога з 8 асноўных выканаўцаў вобразаў маладых герояў няма ніякіх прэтэнзій. Робяць яны сваю акцёрскую работу вельмі пераканаўча, арганічна, добра падтрымліваюць агульны даволі шпэркі тэмп і добра выглядаюць, хоць кожны з іх і ўносіць свой асаблівы каларыт у агульную сцэнічную панараму. На іх фоне выпадна глядзіцца і М.Бараўкоў, які ў вобразе сержанта Тумі нека кансалідуе ўсю гэтую "маладзёвую" масу і дае верагоднасці ўсёй гэтай амерыканскай гісторыі аб падрыхтоўцы юнакоў да вайны і аб векавечнай перамове чалавечлага пачатку ў барацьбе з абставінамі. І ўсё б добра, і сапраўды "Білоксі-блэк" мог бы прэтэндаваць на Гран-пры... Але па законах тэатральнага жыцця перанос спектакля на сцэну іншага тэатра – гэта і ёсць перанос. І ён не можа лічыцца самастойным творам.

А вось "Махаз" у прадстаўленні абхазскага тэатра выглядаў і арыгінальным, і незабыўным відовішчам. Шэраг з усё таго, што п'еса была напісана вядомым пісьменнікам Фазілем Іскандэрам на нацыянальным матэрыяле, які кожны выканаўца адчуваў сваім пугром. Простая гісторыя пра жыццё-быццё пастуха ў горным сяленні, у якога нараджаюцца адны дзяўчычкі. Гэта трэба было бачыць – як жанчыны ўрачыста прапояць на

сцэне адзельне, ручнікі і, у рэшце рэшт, патэфон перад тым, як абвясціць у чарговы раз: дзяўчынка! І як хапаецца за галаву бацька, ды і іншыя мужчыны, якія антычным хорам стаяць побач і разважаюць на тэму: хто з бацькавікоў і ў якой ступені быў абрэкам або як выглядае чалавек і наколькі ён з'яўляецца індурцам. Мінімум дэкарацый, лаканізм дэталей, асабліва пластыка. Усё гэта спараджае радкі ў наш час па цялеснасці першародны спектакль, які ўпрыгожваюць сакавітыя акцёрскія работы К.Хагбы (Махаз), Н.Лакобы (Маша, жонка Махаза), А.Аджынджал (Маяна), Р.Сабуа (Шаліко). Рэжысура В.Ковэ нагадвае рэжысуру Е.Гратоўскага з ягонай эстэтыкай "беднага тэатра" – лакладныя знаходкі, метафара, заснаваная на лаканічнасці, знакчасць у сцэнічнай прасторы, якая зыходзіць з пластычнага выражэння.

Нешта накшталт папярэдніх вынікаў...

VIII Міжнародны фестываль у Брэсце найноў у гісторыю, так канчаткова і не вырашыўшы галоўнага прынцыповага супрацьборства: эксперымент або класіка. Знешне як бы фіксуецца перамога класікі: Гран-пры атрымаў "Махаз" Абхазскага дзяржаўнага тэатра імя С.Чанба, прызы за лепшую мужчыніскую і жаночую ролю атрымалі акцёры Крымска-татарскага тэатра А.Сейтаблаў і А.Тэміркаяева. Але прыз за лепшы тэатральна-драматычны эксперымент быў уручаны Магілёўскаму драматычнаму тэатру за спектакль "Ноч Гельвера". Можна дадаць, што і прыз "Улюбёнец публікі" атрымала таксама актрыса гэтага тэатра Я.Беларкоўская. І дадатковы прыз журы дастаўся спектаклю Вроцлаўскага тэатра "K2". Не, дрэнна, можа на аспрэчваюць рашэнне журы. Аднак з аб'ектыўнага пункту гледжання, гаворка магла б ісці толькі аб прызах для мужчынскай ролі, дзе Генадзь Аўсянінікаў ("Беларусь у фантастычных апавяданнях") і Богдан Гжэшчак ("Аўдэенцыя III, ці Рай эскімосаў") безумоўна заслугоўвалі іх.

Але найважней за ўсё – тэндэнцыя. Яна паказвае, што на пачатку XXI стагоддзя сцэнічнае мастацтва рвеша да новага. Але гэтае новае яшчэ такое нявызначанае, што яму цяжка, практычна немагчыма атрымаць перамогу над старым, асабліва калі тое зроблена дыхтоўна і абяспраецца на сталае глядацкае ўспрымання.

Уцільваў "клінавай культуры", "амюзіклізацыя" драмы, якія таксама праглядаліся на фэсце, праблемы не вырашаны.

Але зрухі таксама ёсць. Яны (і спектакль Магілёўскага тэатра таму лепш за сведчанне) у тым, каб на аснове класічнага, набытага нарадзіць новае ў асэнсаванні жыцця чалавека на сцэне ў пачатку XXI стагоддзя.

На аснове, але прапаноўчы сваё ў выбары формы, лакладнасці раішэнняў (псіхалагічных і пластычных), ён угадвае імкненні гледача.

Ці дажывем да абнаўлення сцэны? VIII фэст "Белая Вежа" не даў лакладнага адказу. Але не трэба траціць надзеі. Яны, як вядома, гне апошнія.

Брэст. Мінск.

У ФЕСТИВАЛЬНЫХ ВАРУНКАХ СУСВЕТУ

Напярэдадні восьмай "Белай Вежы" грамадскасці была прад'яўлена шырокая фестывальная праграма, і я, шчыра кажучы, ахнула! Заснавальнікі прапаноўвалі гледачам за сем дзён паглядзець 28 спектакляў на дзвюх сцэнічных пляцоўках – лялечнай і драматычнай. У тэатральным марафоне бралі ўдзел тэатры з пятнаццаці краін. Журы ўзначальваў вядомы расійскі крытык, галоўны рэдактар маскоўскай "Театральной жизни" Алес Півавараў, а беларусаў у складзе журы было толькі трое з васьмі. Вытрымаць шэсць, сем, – нават восем! – запланаваных спектакляў у дзень здольныя нямногія. Такіх аматараў і знайцаў, якіх, палючы за яркімі ўражаннямі, цэлы тыдзень з дзясці рання да дзясці вечара бегаюць праз дарогу з тэатра ў тэатр (ад Козака – да Шавеля, ад Шавеля – да Козака), на пальцах можна пералічыць. Але сцэнічнае мастацтва таго вартае, таму што найбольш вабіць сваёй непрадказальнасцю.

Людміла ГРАМЫКА

3 паўднёвым акцэнтам

Атмасфера фестывалю сёлета прыкметна змянілася. Усё тут неяк прыцёрлася, улёглася. Кольцы і шрубкі тэатральнага механізму ўключыліся ў патрэбны момант і працавалі без збою. Выказваючы цікавасць да творчай акцыі і падпітваючы яе фінансавана ("Мы разумеем, што "Белая Вежа" – дасягненне не толькі горада і вобласці, і ахвотна падтрымліваем фестывальныя ініцыятывы", – зазначыў губернатар В. Далгалёў), высокае кіраўніцтва трымалася ў ценю. Як, эрэшты, і адбываецца на ўсіх годных тэатральных фэстах. Спонсары прапанавалі ўсім удзельнікам на кепку бясплатнага піва ўначым клубе, і клуб запрацаваў на поўную сілу. Размовы і танцы – да раніцы. Дэмакратычная атмосфера мацавалася намаганнямі акцёраў, рэжысёраў, крытыкаў і нават членаў журы. Багема адпачывала.

У праграме на вялікай драматычнай сцэне таксама ўсё інакш. Прывычаты зменення. Надвор'е робяць малавядомыя калектывы з Малдовы, Абхазіі, Крыма, Македоніі. З'яўляецца выразны "паўднёвы акцэнт", гарачыя хлопцы, палкія дзяўчыны, наіўныя рэжысёрскія прыстасаванні. Усё, што з поўдня, вельмі нагадвае еўрапейскі правінцыйны тэатр 1970-ых. Успрымаецца як тэатральная экзотыка або архаіка. Нехта захапляецца моцным подыхам пачуццёвасці і эротыкі. Вакол кожнага спектакля ўзнікае напружанае поле цікавасці і спрэчак. Здаецца, што сцэнічнае мастацтва рухаецца па свайму асабліваму замкнёнаму колу. Адгучэлыя зонгі зноў хваляюць гледачоў, якія стаміліся ад тэатра аднаго рэжысёрскага прыёму. На тэатры – свая настальгія. Спешчаны сушчымі алімпіядамі Алес Півавараў тонка заўважае ўсё лепшае, але перавагу аддае тэатральнай экзотыцы. Вядзе, часам варта адпачыць.

Такім чынам... Малдаўскі тэатр "Лучафэрул" абрынуўся на гледачоў "Вестсайдскай гісторыяй", ува-собленай панкаўскай эстэтыкай. Сцены жылых

дамоў, размаляваныя графіці. Чорныя вачніцы падваротняў. Падлеткі, здатныя забіваць і гвалціць. Жорсткія і непрымірымыя. Слабае акцёрскае выкананне. Невыразныя галоўныя героі, якіх засланне тупатлівая масоўка. Гісторыя кахання ў спектаклі адыходзіць на другі пляч. Больш жывым і яркім уяўляецца адчуванне, што жудасныя поравы "дзікага Захаду", дружна выкрытыя яшчэ ў савецкім грамадстве, бязлітасныя вулічныя міжусобіцы – дакладна праецыруюцца на нашу рэчаіснасць. На рэпераў, панкаў і г.д. сучасных шматтысячных блочных мікрарэнаў.

Паказаны на другі фестывальны дзень спектакль "Махаз" Абхазскага драматычнага тэатра раснавеў кранальную гісторыю Ф.Іскандэра і расчуліў гледачоў цёплай выканання, шчырасцю інтанацыі. Фэстываль толькі пачынаўся, і ніхто не мог уявіць сабе, што гэта – Гран-пры.

"Кармэн" Крымска-татарскага музычна-драматычнага тэатра падзяліла гледачоў на зачараваных чарнавокай прыгажуні ў чырвонай спадніцы і на тых, каму ўбачанае відовішча падалося прэтэнцыёзным і архаічным. Многія з іроніяй успрынялі смяротныя абдымкі і напышлівыя пачуцці. На мой погляд, спрэчкі ўзніклі на пустым месцы. Насельніцтва цёплых краін з вялікай адказнасцю ставіцца да ўласных пачуццяў. Мабыць таму, што ў іх спякотна і ўвесь час ніць хочаша.

На агульным фоне ў складаным становішчы апынуліся беларускія тэатры. Нашы калектывы выглядалі прыстойна, але менавіта ім на гэтым фестывалі быў прад'яўлены гамбургскі рахунак. Да таго ж, спрэчкі ў кулуарах вакол спектакляў не сціхалі. Вельмі моцна шаноўную публіку ўзрушыў спектакль "Клоп" – сумесны праект Брэскага тэатра драмы і музыкі і Берлінскага тэатра "Stolitschny". Пастаноўшчык Т.Макарас (Берлін), сцэнограф Н.Лівант



Спектаклі на малой сцэне значна ўзбагацілі фестывальную палітру і разка акрэклі поле эстэтычных пошукаў сучаснай рэжысуры. Яны нагадалі пра даўняе жаданне А.Козака збіраць фестываль эксперыментальных тэатраў.

"Ноч Гельвера" польскага драматурга І.Вількіста ў пастаноўцы Магілёўскага драматычнага тэатра (рэжысёр У.Пятровіч) уразіла глядачоў складанай духоўнай і псіхалагічнай пранай, на якую адважыліся акцёры Г.Багдэўскі і Я.Белашаркоўская. Гісторыя пра тое, як маладая жанчына прытуліла псіхічнахворага хлопчыка, вырастала яго, а потым, спрабуючы ўратаваць ад фашыстаў, забіла, – сур'ёзнае выпрабаванне для нашага тэатра, які паступова губляе ўвагу да свету чалавечай душы. Роздум над тым, як засперагчы чалавека ад фашызму, – найбольш цікавы ў гэтым спектаклі.



Вытанчанай акцёрскай іграй захапіў Г.Аўсянішкаў у спектаклі куналаўскага рэжысёра У.Савіцкага "Беларусь у фантастычных апавяданнях" паводле "Шляхціца Завальні" Я.Баршчэўскага. Гісторыя, пічэра і пранікнёна пераказаны-выкананы адным з лепшых беларускіх акцёраў, сталі майстар-класам брэсцкай "Белай Вежы". У адным з найбольш складаных сцэнічных жанраў – моласпектаклі – зместавае поле фантастычных апавяданняў рассоўвалася з віртуознай лёгкасцю.

Як вядома, польскі і літоўскі тэатры заўсёды ў авангардзе сцэнічнага руху. На гэты раз многія былі здзіўленыя іх пастановачнай неагрэсіўнасцю, сціпанасцю, вяртаннем да тонкай ігры пачуццямі, эмоцыямі, думкамі. Хтосьці ўгадаў "жыццё чалавечага духу" паводле Станіслаўскага, хтосьці прыпомніў вытанчаную псіхалагічную спробу маладога Анатолія Васільева.

Сярод спектакляў на малой сцэне спрэчкі выклікала эксперыментальная работа Кіеўскага тэатра "Кола" "Скандал з публікай" па п'есе аўстрыйскага драматурга П.Хандке. Уласна кажучы, спектакля не было. Амаль паўтары гадзіны чацвёра акцёраў перад закрытай заслонай кідалі ў глядзельную залу фразы пра тое, што гэта – не спектакль, мы – не глядзельныя, яны – не акцёры, размытваюць – не п'есу і г.д. Па пятам, па шостаму кругу. Не адбывалася – нічога, скончылася – лямпагамі. Глядзчы даведзіліся, што яны – мязротнікі, ахвяры абуртэ, выкапаўцы паступова дайшлі да непарматэўнай лексікі, на гэтым і спыніліся.

Сярод разнастайных уражанняў "Белай Вежы" 2003 ёсць галоўнае. Адчуванне, што беларускія тэатры працуюць на добрым еўрапейскім узроўні. Іх далучанасць да сучаснага фестывальнага руху залежыць толькі ад іх саміх.

Чья лялька лепшая?

Ускосна гэтую ж думку пацвердзіла лялечная праграма фестывалю, дзе ўсё звычайна выяўляецца найбольш выразна і ярка. Наны лялечнікі даўно інтэграваны ў сусветны фестывальны рух. Лепшых рэжысёраў добра ведаюць і ахвотна запрашаюць на пастаноўкі ў Еўропу. Іх мастацтва вытанчанае і змястоўнае. Даўні комплекс незапатрабаванасці і другаснасці беспадстаўны. Лепшыя спектаклі лялечнага тэатра для дзяцей – захапляюць; для дарослых ашаламляюць. Абаяльныя казачныя персанажы (ах, якія носікі, вочкі, ручкі, ножкі) – не дзеля сюсюкання і забавы, гэта плод любові і творчасці мастака. Знаёмыя з дзяцінства гісторыі ператлумачаны і пераасэнсаваны рэжысёрам. Менавіта нечаканымі трактоўкамі ўразілі дзіцячыя пастаноўкі лялечнікаў на селянінай "Белай Вежы". Сярод традыцыйных добрых казак з бяскожна растыражыванымі сюжэтамі былі паказаны "Тыграня Петрык" Мінскага абласнога тэатра лялек "Батлейка" (Маладзечна), "Крывенская качачка" Івана-Франкоўскага тэатра лялек (Украіна), "Армянскае шчасце" Дзяржаўнага тэатра лялек імя А.Тума-

няна (Арменія). Але і "Кот у ботах" Беларускага тэатра "Лялька", і "Чырвоны Кантурок" Вільнюскага тэатра лялек "Леле" вылучыліся сваёй неспрадказальнасцю.

Здавалася б, што можна зрабіць з вядоман на памяць казачкай "Кот у ботах"? Але рэжысёр В.Клімчук папаянае яе новым зместам і апраўдвае кожны сантыметр сцэнічнай прасторы. Разам з вядомым мастакам А. і Г.Сідаравымі ён стварае на сцэне густую заслонку вобразнага поля. Усё ў спектаклі падкрэслена прыгожа або, наадварот, камічна ці зыродліва. Лялькі і людзі існуюць адасоблена ў розных прасторах плоскасцяў. Пераходы ад жывога плана ў лялечны – як рух з аднаго мастацкага вымярэння ў іншае. Нячотнай і крохкай выглядае марыянетка Прынцэса. У яе тонкія і адточаныя рухі, дробная пласціка, кранальнае аблічча.

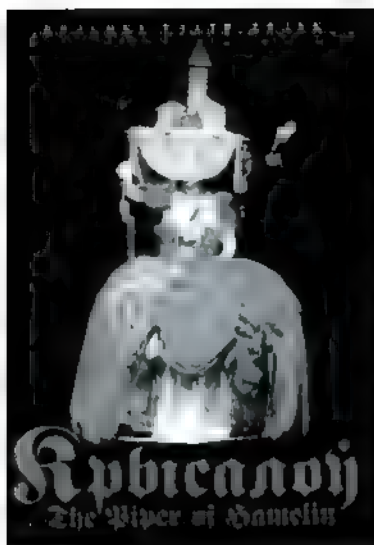
Для Вільнюскага тэатра лялек "Чырвоны Кантурок", безумоўна, любімая казка. Толькі ўсё ў ёй вядомае наперад, а так хочацца прыдумаць штосьці новае. Напрыклад, ажаніць Маці і Дрывасека, а крыважэрнага Ваўка прывучыць есці траўку. Не ўсё ў такой версіі лагічна апраўдана, ды фантазія лялечнікаў нястрымная, нібы "хлуснікі" таленавітага дзіцяці.

Менавіта ў лялечнай праграме "Белай Вежы" узнікла вострая канкурэнцыя. Яе склалі маскоўскі Акадэмічны тэатр лялек імя С.Абрамцава з "Маленькімі трагедыямі" А.Пушкіна, Брэсцкі тэатр лялек з цвятаўскім "Пацукаловам" і піццэрска тэатр "Патудань" з "Неўскім праспектам" паводле М.Гогаля. Магчыма, Тэатр фігур «Kreontour» з Германіі, які паказаў спектакль пра Ван Гога "Я, Вінсент...", быў успрыняты халаднавата з-за адсутнасці сіхроннага перакладу. Таму, што больш залежаў ад слова, чым ад вобразнага шэрага.

У "Маленькіх трагедыях" публіку моцна ўразіў матэрыял акцёра, ён жа рэжысёр і мастак па ляльках А.Дзёнішкаў – выдатнай фактурай, чароўным голасам, адольнасцю свабодна рэалізоўвацца ў розных сцэнічных інастасях. Класіка і традыцыя, надмацаваныя маладосцю выканаўцы, здзіўлялі дыхтоўнасцю, нечаканым сімбіёзам. Ды не больш за тое.

Лепшымі былі Брэсцкі тэатр лялек і піццэрска "Патудань". Як і летась, за Гран-пры змагаліся два





таленавітыя рэжысёры Алег Жугжда і Алег Кудашоў. Прывітаныя засталіся ранейшымі, і Гран-пры "Белай Вежы" зноў атрымала "Патудань". Толькі цяпер за інсцэнізацыю "Неўскага праспекта" паводле М.Гогаля. Такое рашэнне журы цяжка было пралічыць. Таму што летапісная перамога А. Кудашова была важкім аргументам на карысць А. Жугжды. А выбар – хто з іх лепшы – даволі адносны.

У мінулым годзе ў Брэсце А. Кудашоў паказаў свой першы спектакль пасля заканчэння Санкт-Пецярбургскай Акадэміі мастацтваў. І, відаць, можна было б сцвярджаць, што менавіта на "Белай Вежы" адкрылі таленавітага рэжысёра, калі б ён надалей застаўся без увагі ў Расіі. Ды толькі ягоны прыгожы, крапальны і гуманны расповед паводле твора А. Платонава "Рака Патудань" трагічны водбліск эпохі камуністычнай працы – за кароткі тэрмін з поспехам быў паказаны на фестывалях у Чэхіі, Паўднёвай Карэі, Эстоніі. З "Неўскім праспектам" малады калектыў і ягоны кіраўнік сталі лаўрэатамі вышэйшай нацыянальнай прэміі Расіі ў

двух намінацыях – за лепшы спектакль і за лепшую работу рэжысёра. Для параўнання... Таленавіты спектакль Алега Жугжды "Паэма без слоў" паводле славітага твора Янкі Купалы "Сон на кургане" з невычарпальнай плынню вобразаў, зместу, асацыяцый выходзіць за межы асабістай удачы беларускага лялечніка. Спектакль дагэтуль не паказалі нават мініскай публіцы.

Відаць, неіхалагічна складана было аддаць перавагу Жугждзе перад лаўрэатам расійскай "Залатою Маскі". Але ж на "Белай Вежы" абодва спектаклі прайшлі настолькі ярка, што іх хацелася вынесці за межы конкурсу. Тым больш, што і "Неўскі праспект", і "Пацукалоў" зроблены з выкарыстаннем надобных прыёмаў і лялек-марыянетак. Кожны спектакль хочацца згадаць па эпізодах, таму што за намінацыю ўсё.

Анёл, які ў прыцемках лунае над Неўскім праспектам. Аптыкварныя абрысы піццёрскіх дамоў, знаёмыя па старажытных паштоўках. Вытанчаныя тварыкі прыгажунь. Задумненыя абліччы гараджан. Адмысловае асэнсаванне гогалеўскага сюжэта, паводле якога Дэманы і Анёлы разыгрываюць незвычайны гульнявы, выклікае смутак і тугу. І мы паслухмяна рушым за рэжысёрам, падпарадкоўваемся ягонаму настрою. Нібыта крочым па гораду, запіснутама паміж нябёсамі і пеклам. Тут закаханыя сягаюць за аблогі, як на карціне Марка Шагала. Вірлівасць цягне іх у апраметную. Шалёнае кола

жыцця спыніць немагчыма. Ды крок, які адзіляе героя ад багны, рабіць неабавязкова. У спектаклі ўсё трансфармавана ў няспынную плынь свядомасці. Лялька ў абліччы Гогаля трапляе ў брудныя пад'езды, сутыкаецца з чалавека-насамі, вушамі, губамі. Нехта з нябёс кідаецца ў пекла за прадаўцом опіуму... І нас людае і закалыхвае салодкі боль, грызе смутак, душаць нястрымныя рыданні, глухі і непатрэбны смех. "Неўскі праспект" у А. Кудашова – нібы гіпноз, нейкая тэатральная варажба, горка-салодкая і пранікнёная. Апрытомнееш – і шукаеш вачыма анёла, што лунае над горадам, змятаючы беласнежнымі крыламі смецце з тратуару...

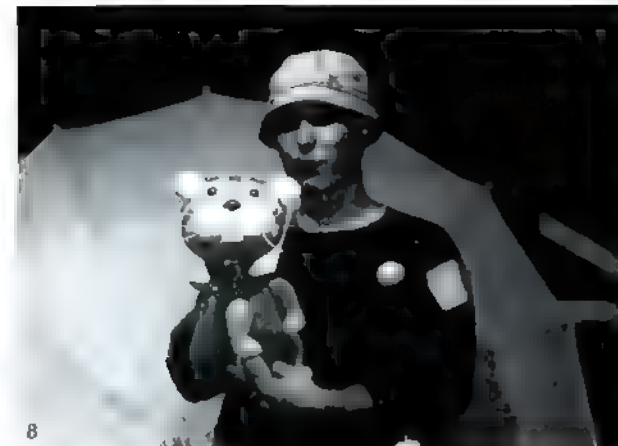
Марыянеткі ў спектаклі "Пацукалоў" – вытанчаныя і строгія (цудоўная работа мастака В. Рачкоўскага). Расхінуты перад глядачамі нямецкі гарадок – дыхтоўны і непакіснены. Эпіодна, лёгкай рукой пакідаючы мізансцэны, канкрэтныя і імгненныя. Нібы эпізоды жыцця, што мільгаюць перад вачыма і назаўсёды знікаюць з памяці. Спіраюцца непатрэбны падрабязнасці. Застаецца галоўнае. Сумная гісторыя, якую рэжысёр сцісла і драматычна даносіць да публікі. Квяцісты і ўскладнёны цягаеўскі слог прасвятляецца разгорнутым сюжэтам пра тое, як нейкі Музыка выратаваў горад ад пацукі і згубіў усе дзяцей. Спалучэнне двух мастацкіх сусветаў – паэта і лялечніка, тое, як яны вылучаюць і дапаўняюць адзін аднаго, – самае цікавае ў гэтым спектаклі, дзе ўсё дакладна і ўсё растлумачана. Як і належыць у навучальнай гісторыі для



дзяцей і дарослых пра ракавую сілу хлусні, пра яе трагічнае значэнне для чыстых неспакушаных душ. Гэты спектакль А. Жугжды хочацца назваць бездакорным. Для Брэсцкага лялечнага тэатра – заваяваная мастацкая вышыня.

Кожны фестываль – нібы новая гісторыя, са сваім сюжэтам, сваёй тэмай, карцінкамі і інтрыгамі. Разгадаць іх удаецца не кожнаму. Таму так важна верыць уласным вачам і ўражанням.

ФОТА З АРХІВА ТЭАТРА І Р. АЛЬШЭЎСКАГА



СТОД. КОЛА. КАЛЯНДАР

Першыя календары, пэўна ж, высякаліся на камені. І вельмі хутка набылі форму кола. Паўтараліся дзень і ноч, рапак і вечар, паўтараліся зіма і лета, вясна і восень. Уся розніца была ў тым, што ж добрае ці благое паспеў зрабіць кожны з насельнікаў планеты за акрэслены календарным колам час

Галіна БАГДАНОВА

Выпускнік аддзялення рэкламы Беларускай акадэміі мастацтваў Алесь Таболіч, які пмат галоў, яшчэ з часу навучання ў Рэспубліканскім каледжы мастацтваў, захапіў іеца беларускаю даўняй, зноў, як і тысячагоддзягаму, з'яднаў у календары камені і кола. І з дапамогаю камп'ютэра стварыў не пам сучасны (напрадуу сучасныя і ў той жа час вельмі традыцыйны) беларускі календар графік Уладзімір Васюк

Да кожнага месяца А. Таболіч падбраў адпаведны вобраз-сімвал, знакі для беларусаў камень ці каменны стод. Прычым у большасці з іх арганічна спалучаюцца (ахрысціянская і хрысціянская) выявы сістэмы, што амацавана аўтарам і ў вылучэнні, выявай фіксацыі у календарным колае язычніцкіх і хрысціянскіх святаў

Нараджэнне новага года, студзень, натуральны ў адным і тым жа гаспадары. Даўняўскім стод-крыжы. Уважэнне яго на чалавечых руках над зямлёю выкае асацыяцыю з вечнасцю, у якой нараджаюцца новы 2004 год (яго знакам стаўся памешчаная выява стода-крыжа на зямлі). Такім чынам аўтар адрыў да тучае нна да календарнага кола. Даўняўскі крыж (крыж - знак хрысціянскі), як вядома, нагадвае выяву жанчыны-прамалі, цяжарнай падобнай да яе формамі дзіцем. І ў гэтым узжэ есць адна і тая ж рэч на часе традыцыі

Для "саканяка" аўтар пераасэнсуюе (докладна крыж Стэфана Баторыя, для "жніўня" - Барысаў камень, для "лістапада" - Мінскі камень і гэтак далей). Прычым кожны з гэтых вобразаў трактуюцца аўтарам не як ілюстрацыя, а як сваясабытны структурны, структуралічны фон, архетып пасцэжэння як пэторыі, так і сучаснасці. Таму, натуральна у кожным аркушы пераасэнсуюцца і знакавая сутнасць кожнага з архэалагічных помнікаў, і іх фактура. Камп'ютэр дазваляе падаць кожнаму з месяцаў свой каларыт: які, зрышты, вар'іруецца ў межах гарачых чырвоных, вохрыстых і карычневатых, чорных тонаў. Есць календары, якія супакойваюць, настраіваюць на романтичны прычны лад. Календар Алеся Таболіча прыводзіць падсвядомасць, як даўня, наўнагучныя язычніцкія сневы Архаіка тут за нараджае і... вымушае задумацца. Чаму ў традыцыйным беларускім календары Каліады і Ражаство. Купалле і свята Іаана Хрысціа і стаяць поруч і святкуюцца да сюль як аднае перажыванне? Есць, напэўна ж, у гэтых святаў нескі агульны карань, адзіны высокі знак

Арыгінальнай уяўляецца прапанаваная аўтарам стылізацыя прыфту. Самі ітары успрымаюцца як стыва-ны-накі, і падсвядомасць узгадніць не толькі на аш-пексу, але і на-беларуску

Ці не першым з расшыфраваных сучаснымі архэалягамі знакаў быў сонечны, сальны. І тое што прапанавана Алесем Таболічам календар, не пасрэдна звязаны з фізікамі месяца, рухам сонца, традыцыйнымі святамі, нават сам па сабе формай нагадвае сонечны круг, дазваляе сцвярджаць, што ён, гэты календар, мусіць нескі дабратворчую энергію





ЗАЧАРАВАНЫ ПРЫРОДАЙ

У Нацыянальным мастацкім музеі адбылася выстава, прысвечаная 90-годдзю з дня нараджэння мастака і педагога Віталія Цвірка

Наталія КУКУШКІНА

Пейзаж займае ў гісторыі беларускага мастацтва значнае месца. Многія пакаленні мастакоў звярталіся да гэтага жанру ў пошуках прыкметаў "беларускасці", ментальнай настрайнасці, нацыянальнай адметнасці беларускага краявіду. Увага да гэтага спадчыны мела вялікае значэнне і таму, што менавіта пейзаж у савецкія часы заставаўся па-за рамкамі існуючай ідэалогіі. У рэчышчы гэтага жанру можна было праз роздум над вечнай прыгажосцю прыроды выказаць інтымныя пачуцці, агульначалавечыя ідэі, не закранаючы індустрыяльную і вясеннюю тэматыку, падудзную дзяржаўнай ідэалогіі. Сучаснае беларускае мастацтва імкнецца ўспрымаць усё лепш, што было дасягнута папярэднікамі. Яскрава гэта выявілася ў творчасці Віталія Цвірка, выдатнага беларускага пейзажыста.

Віталь Канстанцінавіч Цвірка нарадзіўся 1 лютага 1913 г. у вёсцы Радзеева, што на Гомельшчыне, у сям'і настаўнікаў. На таленавітага юнака адразу звярнулі ўвагу такія дзеячы беларускай культуры, як К. Крапіва, М. Станюта. У 1929 – 1932 гг. Віталь Цвірка вучыўся ў знакамітым Віцебскім мастацкім тэхнікуме ў вядомых педагогаў-жывапісцаў І. Ахромчыка і В. Рушчы.

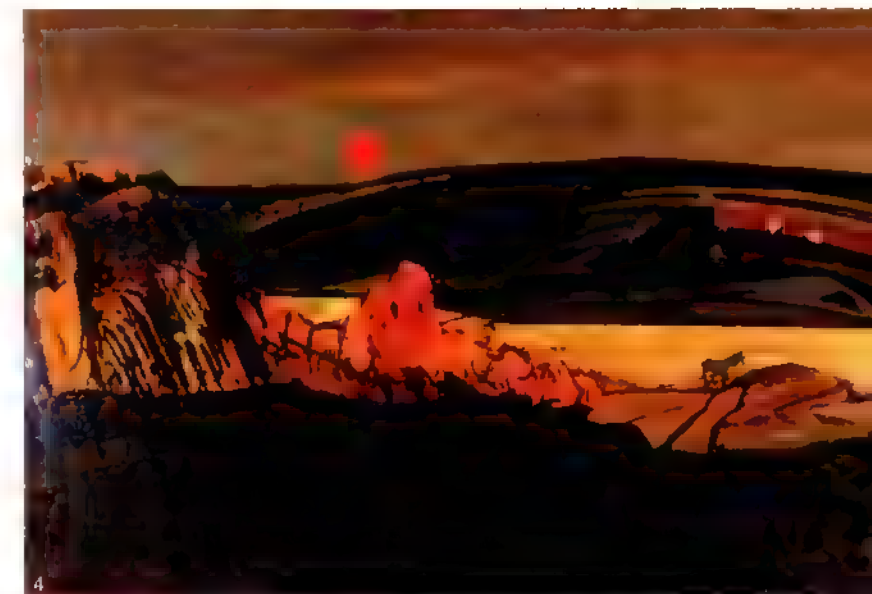
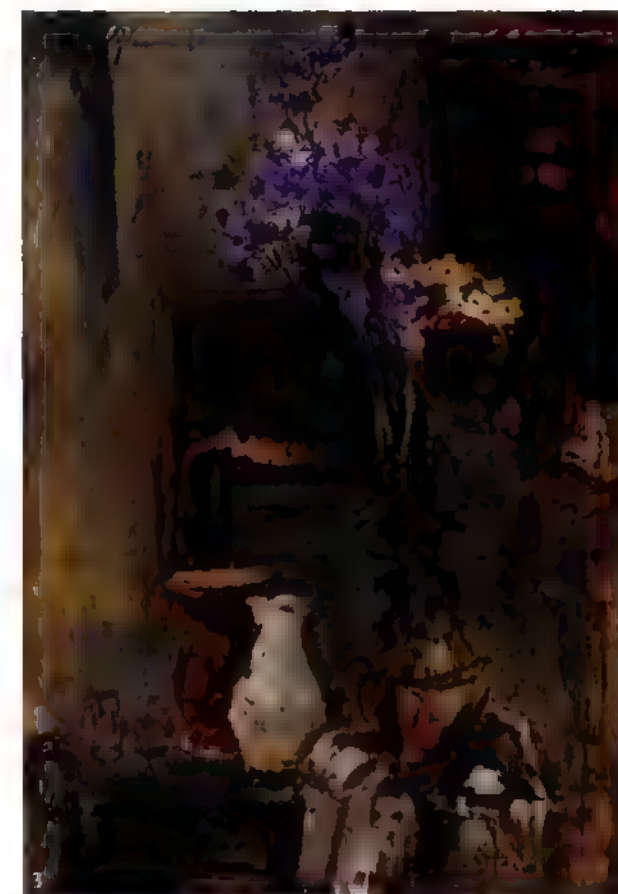
Пасля заканчэння вучобы малады мастак вярнуўся ў Мінск, выкладаў малюнак і чарчэнне ў педагагічным вучылішчы і чыгуначнай агульнаадукацыйнай школе. А ў 1934 г. яго жывапісныя працы, якія вылучаліся асаблівым каларыстычным пачуццём, упершыню з'явіліся на мастацкіх выставах. У 1935 г. Віталь Цвірка паступіў у Маскоўскі мастацкі інстытут імя Сурыкава, а ў 1942 г. завяршыў вучобу ў Самаркандзе на ўмовах эвакуацыі інстытута



абаронай дыплама "Першы арышт І. Сталіна". У 1944 г. мастак вярнуўся ў Беларусь, дзе выканаў па заказе музея Вялікай Айчыннай вайны серыю пейзажаў з адлюстраваннем гістарычных мясцінаў барацьбы і жорсткіх выпрабаванняў беларускага народа, а таксама пэраг партызанскага руху. У 1947 – 1955 гг. працаваў выкладчыкам у Мінскім мастацкім вучылішчы, а ў 1952 – 1960-ых гг. – у Беларускай дзяржаўнай тэатральна-мастацкай інстытуцыі, выконваючы тут у 1958 – 1960-ых гг. абавязкі рэжысёра. У 1946 г. Цвірка стаў сябрам Беларускага саюза мастакоў, у 1963 г. атрымаў званне народнага мастака Беларусі, у 1967 г. – Дзяржаўную прэмію БССР.

Віталь Цвірка, як і Рушчыц, Бялыніцкі-Біруля, набыў мастацкую адукацыю ў Расіі. Ф. Рушчыц скончыў Пецярбургскую акадэмію мастацтваў у 1898 г., В. Бялыніцкі-Біруля – Маскоўскае вучылішча жывапісу, скульптуры і дойлідства (1889 – 1896), Віталь Цвірка – Маскоўскі мастацкі інстытут імя Сурыкава. Як адзначаюць даследчыкі, была вялікая роля паміж падыходамі да тэарэтычнага і практычнага навучання пейзажнаму жывапісу ў мастацкіх школах Пецярбурга і Масквы, і гэта адзначаецца як сталая жывапісная традыцыя¹. Калі Пецярбургская акадэмія мастацтваў была арыентавана на груповыя папярэды і перспектывны пейзаж, дзе нават ілустрацыя эпічных узыходаў і да акадэмічных традыцый, то ў Маскоўскім вучылішчы жывапісу, скульптуры і дойлідства асновай была лакалічная структура мадэлявання сюжэта і імгненне ("прыдбачанне").

Таму кожны пейзажны твор Ф. Рушчыца, нават ілустрацыя, нісць ў сабе не простае адлюстраванне, а моцную сімваліку, падтэкст і разважанне. У яго пейзажах адчуваецца нейкая маўклівая сіла прыроды, якой ён надае жаласнае, часам драматычнае гучанне. Уздзеянне яго творчасці на далейшае развіццё беларускага жывапісу яшчэ цалкам не асэнсавана. Але можна запічаць, што, акрамя сюжэтных матываў, наступныя пакаленні мастакоў вывучалі і кампазіцыйную пабудову, суадносіны аб'ёму і прасторы ў пейзажных работах Ф. Рушчыца. Прастора становіцца асновай яго пейзажаў: іх камернасці альбо мапугментальнасці, пэўнай узніскасці ці спакойнай апсатынасці. Пераход у глыбіню перспектывы як сродак развіцця сюжэта ў пейзажы будзе скарыстаны ў творчасці многіх выдатных беларускіх пейзажыстаў.



Віталь Бялыніцкі-Біруля аддаваў перавагу чыстаму бесфігурнаму пейзажу, яго работы падобныя да музычных сюіт. Яго маленства прайшло сярод надзвычай прыгожых мясцінаў усходняй Беларусі. З малых гадоў ён апынуўся пад моцным уплывам беларускай прыроды, яе мелодыі і фарбы сталі музыкай палотнаў мастака. Магчыма, таму ён так часта прызнаваўся ў лістах да сяброў: "Я – беларус...", "Я адкрыў для сябе ні з чым не параўнальную прыроду маёй роднай Беларусі". Таму і жывучы ў Расіі, ён выбіраў для ўвасаблення мясціны, прыгожай і спакойнай прыгажосцю падобныя да беларускіх краявідаў. Творчасць В. К. Бялыніцкага-Бірулі вылучаецца складанай інструментаўкай колераў, уласцівых краявіду Беларусі, адсутнасцю акадэмічнага мадэлявання сюжэта

Карціна ў яго творчасці саступае месца эподу, заўсёды надзвычай цэльнаму. Гэта дапаўняецца адступленнем ад класічнай пабудовы кампазіцыі, рухомасцю самой выявы, дрыготкім мазком мастака на палатне, што падае карціне адчуванне "распльвістасці" наватранага асяроддзя.

Многачасова Віталь Цвірка з лепшымі традыцыямі пейзажнага жыванісу Рушчыца і Бялыніцкага-Бірулі. Гэта і шырыня ахопу прыродных з'яў, і імкненне да свежасці ўражанняў, неспрэчнасці адлюстравання свету, умовна ўбачыць незвычайны стан прыроды і падаць яго так, каб глядач з максімальнай лёгкасцю мог пранікнуць у пэўным настрою. Магчыма, таму В.Цвірка прадстаўляў прасты на першы погляд матыў, але экспрэсіяй мазка, дэталёвай прапрацоўкай першага плана адразу прыцягваў увагу глядача.

Многім творам Віталія Цвіркі, асабліва даваенным, уласцівая песеннасць, адметная і для творчасці Ф.Рушчыца. Цвірка таксама захапляўся няўлоўным станам

абуджэння беларускай прыроды, які мае мноства эмацыянальных адценняў. Пазней з'яўляюцца эпічнасць і дынаміка вялікіх колеравых пластоў, умоўнасць. Але галоўнае – Віталь Цвірка так і застаўся верным пейзажу на ўсім доўгім шляху сваёй творчасці.

З першых сваіх выставаў і да канца вялікага мастацкага жыцця, якое абарвалася 11 чэрвеня 1993 г., Віталь Цвірка быў выдатным наватарам сучаснага беларускага жыванісу. Ён – аўтар многіх этанічных твораў. Яго каларыстычны метады, які не прымаў натуралістычнага каніравання і быў прыкладам поўнай творчай свабоды і поўнага мыслення, выклікаў шырокае прызнанне. Схільнасць да напісання буйных жыванісных кампазіцый на ўлонні прыроды, да іх свабоднай трансфармацыі выразна выявілася ў творчасці В.Цвіркі яшчэ ў пачатку 1960-ых гадоў.

1950-ыя – 1960-ыя гады сталі паваротнымі ў вылучэнні пейзажнага жанру як самастойнага ў беларускім мастац-

тве. Адкрыццё жываніснага аддзялення пры Беларускам дзяржаўным тэатральна-мастацкім інстытуце спрыяла панаўненню шэрагу прафесійных жыванісцаў рэспублікі, сярод якіх было нямала пейзажыстаў, і замацаванню прафесійнага падыходу ў адносінах да гэтага жанру. У 1950-ых гадах адбыўся пераход ад дапаможнай эцюдысці пейзажа да самастойнага вырашэння задач "вялікай карціны". Нароўні з індустрыяльным і гарадскім атрымлівае развіццё і лірычны пейзаж. Узрастае разнастайнасць творчых падыходаў – напіраюцца і класічны метады, і адзнакі "суролага стылю", і імкненне да колеравай і пластычнай экспрэсіўнасці. З'яўляюцца тэндэнцыі ўзмацнення дэкаратыўнай вобразнасці пейзажа. Закладаецца аснова для фарміравання сваясаблівых рысаў пейзажнага жанру ў нацыянальным мастацтве Беларусі.

У 1960-ых – 1970-ых гадах пейзажны жываніс Беларусі, лепшым прадстаўніком якога быў Віталь Цвірка, характарызуецца новымі пошукамі і напрамкамі. Пера-

думовамі для гэтага сталі ўплыў мастацкіх прыпынкаў "суролага стылю", ўзмацненне ўзаемадзеяння розных відаў мастацтва, найперш станковага і манументальнага жыванісу, а таксама вылучэнне пейзажа ў адзін з найбольш уплывовых жанраў беларускага жыванісу, які атрымаў грамадскае прызнанне. Працуе значная колькасць пейзажыстаў – выпускнікоў Беларускага дзяржаўнага тэатральна-мастацкага інстытута (цяпер Беларуская дзяржаўная акадэмія мастацтваў), што спрыяе замацаванню характэрных для беларускага мастацтва рысаў пейзажнага жанру. Пейзажныя творы набываюць дэкаратыўнасць, лінейная кампазіцыя саступае месца разнастайнасці дэкаратыўна-жыванісных плоскасцяў. Пейзажы гэтага перыяду адрозніваюцца манументальнасцю, зрокавым паніжэннем прасторы палатна з дапамогай унутранага руху дэкаратыўных плоскасцяў і ліній, знікненнем абмежаванасці гарызонту пры поглядзе з пэўнага палёту. Важная роля адводзіцца колеру, які набывае яркасць і сакавітасць фарбаў. У аснову пейзажнага твора кладуцца тыповыя з'явы прыроды, характэрныя моманты і дзеянні, абагульненні. Пачуццёвыя моманты, уражання ад прыродных ландшафтаў у канцы 1970-ых саступілі месца даследчыцкаму засваенню, інтэлектуальнаму спазнанню свету сродкамі выяўленчага мастацтва. Галоўным становяцца іншасказальны, алегарычны вобраз прыроды, пражэктны філасофскі кім з'яўляецца, аналітычным успрыманням рэчаіснасці, стварэнне абагульненай і сімвалічнай карціны.

Мастак унёс вялікі ўклад у развіццё еўрапейскіх традыцый катарыстыкі камернага лірычнага пейзажа. Цвірка стварыў класічны жанр эпічнага, манументальна-далягляднага краявіду розных рэгіёнаў Беларусі. У пазні перыяд творчасці 1970-ых – 1980-ых гг. мастак піша шэраг эксперыментальных пейзажаў у сімвалічна-экспрэсіўным стылі, выяўляе неабмежаваныя здольнасці ў людным акварэльным жыванісе, стварае тэмпернымі фарбамі ўнікальныя па сваёй жываніснай неспрэчнасці, кантрастнасці па дэкаратыўнай мініорнасці і мажорнасці нацюрморты.

Для станаўлення выяўленчага мастацтва Беларусі і, у прыватнасці, пейзажнага жыванісу вялікае значэнне мела адкрыццё ў Мінску ў 1953 г. пры Беларускам тэатральна-мастацкім інстытуце жываніснага аддзялення, якое ўзначаліў В.Цвірка. Першы выпуск адбыўся ў 1959 г. Сярод першых выпускнікоў былі І.Рэй, В.Грамыка, Л.Шчамялёў, творчасць якіх значна паспрыяла далейшаму развіццю жанру пейзажа¹.

Як педагог, В.Цвірка надтрымліваў у студэнтаў мастакоў творчае жаданне працаваць без аглядак на кансерватыўныя ўстаноўкі, але ніколі не пакідаўчы жывой погляду на родныя зямлі, яе прыроды і народы. Ён выхаванне пачаў з заснавання мастакоў-жыванісцаў і быў адным з заснавальнікаў традыцыі беларускай мастацкай школы XX стагоддзя.

Вялікая творчая спадчына В.Цвіркі не перастае выклікаць інчырае захапленне, атрымлівае ўсё новых прыхільнікаў і з'яўляецца адным з выдатнейшых і самабытных дасягненняў сучаснага беларускага жыванісу, якое вызначае многія кірункі яго далейшага плённага развіцця.

Матвіч В.С.
Рускае і беларускае жыванісе. М., 2000; Фёдоров Давыдов А.А.
Рускае і беларускае жыванісе. М., 1970; Орлова М.
Жыванісе. М., 1985; Крыжак Б.А.
Віталь Цвірка. Мн., 1985.
¹ Гісторыя беларускага мастацтва. Т.5. Мн., 1992. Вытока творчасці Беларускай акадэміі мастацтваў. Мн., 1995.



БЕЛАРУСКІ "НАІЎ" НА ІСПАНСКОЙ ЗЯМЛІ

Ларыса САЛАВЕЙ

Дзесяцігоддзі, падчас якіх фарміравалася творчая асоба мастака Алены Наркевіч, былі няпростымі: у мастацтве адбывалася пера-



цэнка канцэптуальнасцей. Дзяўчынкай Алена Наркевіч наведвала ўрокі ў студыі В.Сумарова, у перыяд навучання ў БПІ (Алена скончыла ў 1986 годзе архітэктурны факультэт) працягвала заняткі ў І.Белановіча, затым у М.Бельскага. Мастацкія прыярытэты будучай мастачкі фарміраваліся ў Нацыянальным мастацкім музеі Беларусі, у якім яе маці працавала навуковым супрацоўнікам.

Для Алены Наркевіч мастацтвае крада гэта адкрыццё цудоўнага ў паўсядзённым

Тут яна і спавядалынік, і драматург, і філосаф, а больш за ўсё чалавек, улюбёны ў прыгажосць. Таму свет у карцінах Алены настолькі чысты і добры. Недахоны і заганяны яна ўспрымае з гумарам, іраніяна

Алена – прыхільнік фігураў і кірунку ў стылі "наіў". Часцей за ўсё яна рэалізуе свае задумкі ў бытавых кампазіцыях: гэта звязана з больш нізкім звышнем разнастайнага жыццёвага матэрыялу, з увасабленнем сацыяльнай і маральна-этычнай тэматыкі. У яе карцінах сцэны працы і адпачынку, прагулак і святаў. Матэрыялы мірных будняў інтымны, але ў той жа час іраніяны самыя папулярны ў творчасці Алены Наркевіч. На першы

погляд здаецца, што жыццёвая і гульнёвая прывабнасць мастацтва Алены блізка венецыянскаму рэнесансу. Але ў сваёй пабудове, рытме, дэталізацыі карціны маюць іншы вобразна-пластычны характар. У кампазіцыях мастачкі яскравая дэкаратыўнасць і індывідуалізавана-дакладны малюнак. Яна фіксуе матэрыяльны аб'ём фігуры, яе рухі. Уздзеянне на глядача пластычным выяўленнем Вобраз лакалізаваны і часта зводзіцца да сімвала. Аўтара асабліва цікавіць архітэктоніка кампазіцыі, колеравая пляма, сілуэт, фактура. Кожная бытавая сцэна, напрыклад "Тулыя ў гольф", "У пядзе-

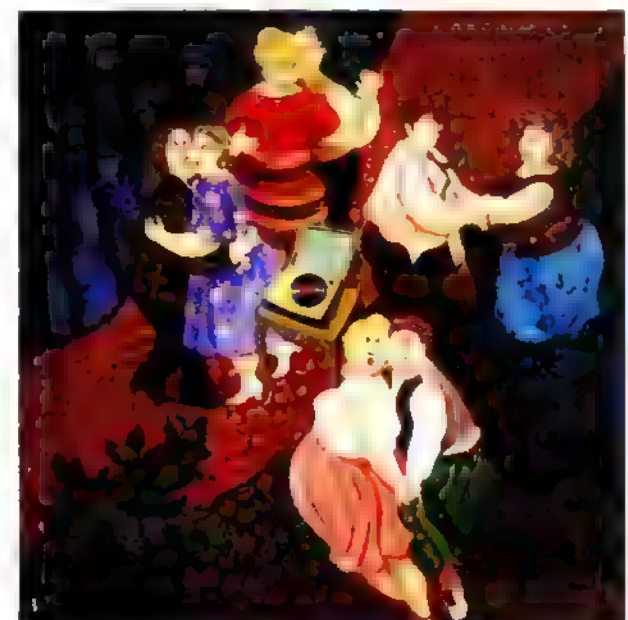
лю вечарам", "Ганцулькі", будуюцца вакол дакладнага сюжэтнага пачатку. Але ёсць і тое, што выходзіць за межы канкрэтнага дзеяння. Часта палатно нагадвае спыненні кадры шматсерыйнага фільма, кампазіцыя можа развівацца ва ўсё бакі, плоскасць яе – не замкнёная ў сабе

У карцінах "Саспелі яблыкі", "Вартаўнік заснуў", "Заўтра Вялікдзень", "Кавалачак торта мне не панікоўніць" мастачка станіць акіянт не на самым сюжэце, хоць сітуацыя часам смешная, а на характарыстыках персанажаў індывідуальных, глыбінных і агульнасацыяльных.

Карціны Алены насыляюць звычайныя людзі. Разам з імі мы ўзяраемся ў навакольнае свет, заўважаем палёт матылька, чуюм гудзенне пчалы, квіценне траў, пах кветак, смак плоду, разглядаем стракатыя, спісеныя рукамі дыяганкі, якія "насяляюць" інтэр'еры дамоў, паплаўкі-лужкі-дворыкі, што быццам бы спрачаюцца з прыгажосцю жыцця зялёнага ўбору. "Хатні канцэрт", "Закаханыя", "Мая крэпасць" – у гэтых апавядальных палатнах пануюць асаблівыя пачуцці, святаразуме і гармонія. Галоўны выразны сродак карцін – не толькі малюнак, пластыка, святлацень, кампазіцыйная канструкцыя, сюжэтнае апавяданне, але і колеравыя суадносіны. Адна з задач дэкаратыўнага эфекту. Рытмічная гульня формаў і ліній, колеравых плям надае творам музыкальнасць.

Алена тонка адчувае маштаб прасторы і на-майстэрску будзе шматфігурына кампазіцыя: "Да таго, як наступіць поўнач", "Гандлёвая плошча", "Пікнік", "Мой скарб" і інш. У гэтых творах ёсць дзейная ўнутраная драматургія, якая заставана на дынаміцы вобразаў, на жыццёвым абагульненні формы, актыўнасці колераў.

Сапраўды, колер тут не формаўтваральная, а дэкаратыўна-эмацыянальная стылія, якая мае права на інтэнсіўнае



гучанне. Адкрыццё спадчыннае чырвонага і зялёнага, сіняга сталі асновай каларыстычнага і эмацыянальнага ладу многіх карцін. Форма іх паўная, але моцная сваёй прастатой і нечаканасцю. Трохмерная прастора палатна ўшчыльненая да плоскасці. Гэта кантрастнае буянне фарбаў. Любімыя персанажы аўтара – таўстункі і таўстункі з умоўна-бясстраснымі тварамі. Упрыгажэнне ёлкі, сервіроўка святочнага стала – муляжы. На падлозе – рукажытныя стракатыя дыяганкі. У сваёй творчасці Алена патхняецца святочнай маляўнічасцю народнага мастацтва. Фальклорныя прыкметы выяўляюцца і ў тым, што непасрэдна ўражанні мастака ад жыцця расквешваюцца яго буйнай фантазіяй. Складваюцца чарадзейныя колеравыя казёндаскоп, які нагадвае сялянскую коўдру з абразкаў, што пераліваюцца вясёлкавымі фарбамі, дапамагавымі ў адзіны каларыстычны акорд. Гэта назіра, выказаная ў мастацкіх формах і фарбах!

Рамаптызацыя быцця людзей і рэчаў, людзей і прыроды ў Алены пабудавана на іх цесным сумесным існаванні. Пытанне: хто каго фарміруе? Чалавек напакотле або напакотле чалавек? Яно стала дунае над яе карцінамі. Відавочна, што гэта складаная ўзасмасуваль, шматзначнасць сюжэта важныя для аўтара як вырашэнне сутнасных асноў быцця. Яскравы таму прыклад пейзаж "Возера". Усё тут жыве раскошна і летнім цешысці, у купелі сонечных промяняў. У карціне "Пікнік", дзе людзі адпачываюць, танчаць, здавалася б, усё натуральна. Толькі ледзь-ледзь афарбавана гражэскавай сюжэтна-пластычнай гульнёй. І над новым вуглом бачання працягваюцца вострахарактарыстычныя вображы і сітуацыі, працягваюцца добрая ўсменка аўтара.

У жанры нацюрморта галоўнае для Алены Наркевіч актыўная роля колераў і гармонія каларыту. З дапамогай гэтага мастачка пібы "ўзмацняе" натуру: яе кветкі і садавіна, гародніна і травы часам гіперрэалістычныя, кідка-прывабныя. Кожная рэч, кожная постаць любоўна завершаная і існуюць самі па сабе, але разам з тым яны звязаны агульнасцю жыццёва-пластычнай інтэрпрэтацыі. Аб'ём перадаецца колеравай расцяжкай ад цёмнага да светлага. Напрыклад, "Нацюрморт з фялетавай вазай", "Нацюрморт з чайнікам". У гэтых творах звычайныя "пліды зям-

ныя" сапраўды пададзены з фламандскай шчодрасцю.

Сем гадоў Алена разам з мужам, мастаком Ігарам Фамным, працуе ў Іспаніі. Створана шмат палотнаў, арганізавана больш за 20 персанальных выставаў у Іспаніі (Мадрыд, Гранада, Малага), а таксама ў ЗША (Нью-Йорк), Францыі (Ліён), Англіі (Лондан), Германіі (Аўсбург) і інш.

У сучасным мастацтве Іспаніі раўнапраўна суіснуюць і ўраўнаважваюцца розныя стылі, кірункі і нават эпохі. Асабліваю ўвагу выклікае зварот мастакоў да класічнай спадчыны і трансфармацыя яе ў сучасным мастацтве.

У творчасці Алены Наркевіч выразна адчуваюцца родныя "карані" яе жыцця. Гэта, бясспрэчна, традыцыйнае народнае мастацтва. Пачуццё роднай зямлі дэдаў-прадзедкаў вызначае многія матывы твораў Алены, іх пластыку і рытмічную будову, іптаную.

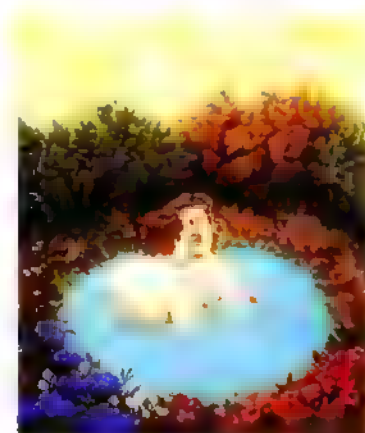
Уражанні дзяцінства, кашікулаў, якія праходзілі ў бабкі Марыі ў вёсцы, сталі месцам многіх яе палотнаў. А герон твораў – тая ж бабка і яе сяброўкі, галоўныя якасці якіх: любоў да працы, сціпласць і даброта, жыццёвая энергія.

Менавіта гэтыя якасці ў асобе і творчасці самой Алены Наркевіч падкрэслваюць іспанскія крытыкі Бланка Берберыян, Маргарыта Іглесіяс, Марцін Гамача і інш. А мастачка заўважае падобныя рысы характару і ў іспанцах. Таму з цягам часу гераінямі яе палотнаў становяцца і "Донья Лус", і "Пеніта Хіменес" – тыя збіральныя вобразы, якія апісваюць іспанскі класік аўтар сямейна-бытавых камендый Х.Валера.

Так Алена Наркевіч перакінула мостік паміж народамі – мостік чалавечнасці.

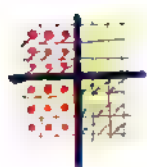
Вось што піша крытык Бланка Берберыян у "Еўрапейскім часопісе" за 2000 г.: "У галерэі Самерс у Порт-Бонусе (Марбхія) праішло адкрыццё выставы карцін беларускай мастачкі Алены Наркевіч. Яе жывыя і арыгінальныя мастацкія вобразы ўжо выклікалі рэакцыю ў акадэмікаў і тэарэтыкаў выяўленчага мастацтва. Ён уручаў медаль і першую прэмію (1994) за работы ў стылі "наіў", а таксама першую прэмію (1995) за карціны невялікага фармату. У 1996 г. мастачка атрымала калектыўную

прэмію BMW... Працы Алены Наркевіч перадаюць цешыню душы яе роднага краю. Усё ў яе карцінах вельмі асабістае, поўнае лірыкі, адценняе выганчаным пачуццём гумару, што ў імат разоў ўзмацняе эмацыянальнае ўздзеянне. Усё гэта ў спадчынна з адточанай тэхнікай выкапання ўзносіць работы Алены на высокі ўзровень".



Мастацкую з'яву Алены Наркевіч глядачы называюць беларускай жамчужынай. Гэтая падтрымка дапамагла паўнэй раскрыцца таленту. Працы Алены – споведзь сэрца, пчырая і прапінкёная, спываджэнне даброты і пшчоты, прыгажосці ў чалавеку і ў жыцці.





MASTER

Беларуская творчая супольнасць ярка адзначыла юбілей Вінсента Ван Гога – адной з самых знакавых фігур у мастацтве нашага часу. Міжнароднае грамадскае аб'яднанне мастакоў і мастацтвазнаўцаў "Майстар" наладзіла

III Міжнародную выставу ў Рэспубліканскай мастацкай галерэі пры Беларускам саюзе мастакоў (12 – 23 лістапада 2003 г.), прысвечаную Ван Гогу. Удзел у гэтым праекце прынялі творцы з дзесяці краін Еўропы і Амерыкі. Творы, якімі пралюстраваны артыкул, дэманстраваліся на выставе ў Мінску, прысвечанай Ван Гогу.



ПРАГУЛКІ ПА ПАЛЯХ ВАН ГОГА

Навум ЦЫПІС

Пралог

Выстава «Палі Ван Гога» ў Брэмене стала адметнай культурнай падзеяй не толькі для гэтага горада: яна мае гістарычную і грамадскую значнасць для ўсёй Еўропы.

Нагода для сённяшніх «Палёў Ван Гога» «нарадзілася» амаль 90 гадоў таму... А пачыналася ўсё так. У 1911 годзе брэменскі мастацкі музей набыў карціну Ван Гога «Макавае поле» і ... выклікаў буру. «Навошта? Мы, нямецкія мастакі, перабіваемся з хлеба на валу, нас набываюць за капейкі, а французай розных і галандцаў ... І былі хоць бы прыстойнымі «малярамі»! Чаму іх набываюць за вялікія грошы? І потым вельмі важны прынцып. Ці трэба наогул уключаць у экспазіцыі нашых добрапрыстойных музеяў гэты вар'яцкі пізапробны постмірэсіянізм? Навошта збіваць з нагіталіку нямецкіх аматараў жыццё, прывіваць ім дрэнны густ?» Тады ў абарону брэменскага музея і «Макавага поля» выступілі нямецкія мастакі. У іх ліку быў і Васіль Кандзінскі. Менавіта гэта карціна стала першай мастацкай новых мастацкіх павеваў у Еўропе «на правы бок» ад Брэмена

Вось чаму, аддаючы даніну павагі смеламу ўчынку Вольнага горада, музеі свету і калекцыянеры пагадзіліся на удзел сваіх карцін у тэматычнай выставе ў брэменскім музеі.

Чатыры гады запар дырэктар музея Вульф Херцгенрат збіраў на ўсім свеце пейзажы – «палі» Ван Гога, заплаціўшы толькі страхуўкі 4 мільёны еўра.

Геаграфія – Галандыя, Чэхія, Італія, Іспанія, Англія, Францыя, Паўднёвая Амерыка. Карціны з музеяў і прыватных калекцый. Ёсць і амерыканскія, але сярод іх няма палатна, якое належала б, напрыклад, Элізабет Тэйлар (яна чамусьці адмовіла арганізатарам: «Без каментарыяў»). Нягледзячы на тое, што ўжо неаднаразова прадавала розныя карціны са сваёй калекцыі, а мільёны, атрыманыя за іх, аддавала хворым на СНІД. Адмовіўся ад перамоў і султан Брунся...

Такім чынам, пяцьдзесят адно "поле". І галоўнае – тое самае, макавае, напісанае мастаком у лячэбніцы Сан-Рэмі ў 1889 годзе, калі яму дазволілі выходзіць за сцены «санаторыя». Гэтая карціна так і засталася адзіным вангогаўскім творам у Брэмене і сімвалам новага духу для ўсёй Германіі...

Каля ўвахода ў вестыбюль

Выстава працуе ўжо дваццаць дзён, наперадзе – два месяцы

...10 гаўлін раніцы. Пакуль каля касы нешматлюдна, але ўжо прыйшла першая група школьнікаў. Яшчэ да адкрыцця «Палёў...» было атрымана 500 заявак на групавыя паведаванні, ёсць жадаючыя са ЗША, Японіі, Аўстраліі...

На прыступках музея рэкламны «палатан» дзвюх гаўт – «Брэменскія весткі», «Везерскі кур'ер». Надпіс: «Усё «палі» добра інфармуе» – і, зразумела, рэпрадукцыя «Макавага поля». Яны і ў невялікай краме каля музея, дзе прадаюцца вангогаўскія альбомы, буклеты, плакаты... А яшчэ – пакеты з «Макавым полем», шакалад «Van Gogh», цацкі, шарыкі, бланкеты, календары. Усё, што можна «над Ван Гога» прадаць.

Бізнес не перашкаджае мастацтву: яно таксама мае свой, зусім не літні праэнт. Каля ўвахода ў залы прарыстае скрынка, куды кожны жадаючы можа кінуць свой еўра на пагрэбы музея. І не сорамна – гэта градыцыя. На мой погляд, цудоўная

А побач, таксама каля ўвахода ў святая святых, – «куток інфарматара». Паведамленне: «Нямецкая пошта сумесна з Мастацкім музеём! Вашымі са стала напштоўку з рэпрадукцыяй Ван Гога і адпраўце асабістае прытаніанне з выставы Вашым сябрам або родным. Гэта будзе прытаніанне ад Вас і ад Ван Гога. Надпішыце напштоўку і кінце яе у напштовую скрынку, а мы паклапоцімся пра марку». Таксама бізнес, рэкламны, але ўжо «бясцатны», бартэрны. Выіграюць і Ван Гог, і пошта, і музей.

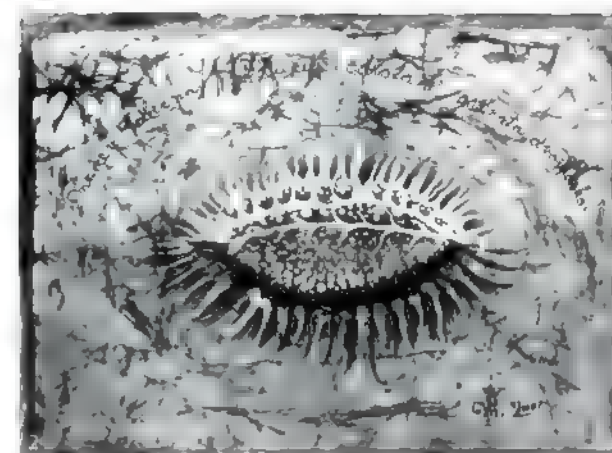
Ён малюе, малюе, малюе...

Ён пражыў 37 гадоў. Як Пушкін або Рафаэль. Да 27 не напісаў ніводнай карціны. Кім быў? А кім толькі не быў... Дробны клерк у гандлёвай фірме, настаўнік у інтэрнаце, гандляр у кніжнай краме... Вывучэнне тэалогіі, служба пастарам у маленькім шахцёрскім гарадку... Лондан, Парыж, Амстэрдам... Нарэшце, вырашае стаць мастаком. два-тры гады піша «вучнёўскія» пейзажы. І толькі ў 1884 годзе – серыю «Ткачы» і стаўніную вядомай карціну «Едакі бульбы». Ён тады не ведаў, што адкрыў сваю славу. У рэшце рэшт, пра славу ён так і не дачакаецца

Дзіўны факт: актыўна Ван Гог працаваў у жыванісе толькі восем гадоў! Акадэмія мастацтваў Антверпена. Парыж, знаёмства з вядомымі мастакамі, закаханасць у імпрэсіяністаў. Адна-другая няўдача з жанчынамі. А паралельна малюе квітнічкія агароды, серыю «Ураджай», малюе дэкаратыўныя карціны для дому, дзе жыве разам са сваім сябрам Гагенам. (Шчаслівы, але кароткі перыяд)

Сварка, ад'езд Гагена, прыступ хваробы – Вінсент адразае сабе вуха... Факты вядомыя...

Добрахвотна едзе ў псіхіятрычную лячэбніцу ў Сан-Рэмі. Чатыры тыдні ён не павінен пакідаць бальніцу. Застаюцца сцены і вокны. Іх ён і малюе. І тое, што ба-



чыць за акном і ў прасторы паміж сценамі. Парк, дрэвы ў парку, кветкі, агароджа ... Сцягла, яшчэ сцягла і яшчэ

Чалавек пад замком, але ёсць «святло ў акне», – і пэндзаль, аловак Ван Гога «прарываюць аблогу», «выбываюць» вокны і «разбураюць» сцены...

А потым ён ужо гуляе па паваколях Сан-Рэмі. І малюе! Малюе! Любімыя палаткі, і неба, і сонца. Тут і была напісана знакавая, як кажуць сёння, для Брэмена карціна «прарыву» мадэрні ў Германію – «Макавае поле». Яму ласей, ён выходзіць «на волю» і малюе, малюе, малюе. Сотні карцін, і якіх! І ніводнай прададзенай... Няма такога мастака – Ван Гога! Ці мала хто і што малюе, але ніхто нікога не набывае. Што ён перажывае, ведаць толькі ён і яго любімы брат Тэо, з якім ён усё нядоўгае жыццё перанесваўся.

Толькі ў 1890-ым, на апошнім годзе яго жыцця, была напісана першая стаўнічая ролія і прададзена за 400 франкаў першая карціна, а дзесяць палатнаў былі выстаўлены ў Салоне незалежных мастакоў.

Зноў прыступы хваробы і паездка на лячэнне ў Авер. Тут ён малюе – не, не проста шмат, а страўніна шмат. За два месяцы – 80 палатнаў! Больш за палову – палаткі пінатны

Працяг будзе.



Народнай дзіцячай арт-студыі "Wostrau" споўнілася 10 гадоў. Урачыстасць дарослага слова "юбілей" суіснуе тут з бескарыслівацю і нястрымнай спантаннасцю дзіцячага жыцця. Гэты юбілей фіксуе толькі невялікі адрэзак амаль 70-гадовай дзейнасці "Палаца піянераў – Цэнтра моладзі" ў Мінску па вуліцы Кірава, 16. Тysячы хлопчыкаў і дзяўчынак прыходзілі ў студыю выяўленчага мастацтва, каб наталіць прагу да творчага самавыражэння і даверыць свае фантазіі чыстаму аркушу паперы. Малявалі і ў канцы 1930-ых, і ў 1950-ых гадах. У гэтых сценах у 1960-ых – 1980-ых гадах пачыналі сваю творчасць некалькі пакаленняў беларускіх мастакоў пад кіраўніцтвам выдатнага педагога Сяргея Пятровіча Каткова.

Юбілейная выстава арт-студыі "Wostrau" называлася "Палёты ў сне і наяве". Яна прадстаўляла каля 200 работ жывапісу і графікі 180 аўтараў ва ўзросце ад 3 да 20 гадоў. Усе гэтыя творы сведчылі пра самабытныя вобразна-пластычныя магчымасці дзіцячай творчасці, пра імкненне да гульні, умёнае нечакана і дэзрэзка перакройваць, трансфармаваць падзеі пайсядзённага жыцця, ператвараць іх у мастацкую з'яву.

ПАЛЁТЫ Ў СНЕ І НАЯВЕ

Юрый ІВАНОЎ,
мастацтвазнаўца, кіраўнік народнай
арт-студыі "Wostrau"

У пераходны перыяд гісторыі поспехаў у культуры, у мастацтве дасягаюць маладыя, тыя, што не абцяжараны "старым" вопытам. Калі мы марым пра новыя галасы і свежыя мастацкія ідэі, што навіны нашырыць дыяпазон айчынай культуры, дапамагчы асэнсаванню цікавую і ў многім супярэчлівую сучаснасць, мы звяртаемся да сацыякультурнага ландшафту, дзе выходзяць будучыя стваральнікі візуальнай культуры XXI стагоддзя. І тут мы са шкадаваннем і разгубленасцю сутыкаемся з надзіва жывучай сістэмай мастацкага выхавання, заснаванай на кульце "правільнага адлюстравання рэчаіснасці" і педагогічным прынцыпе "паўтары настаўніка".

Таму не дзіва, што на выставах замест яркіх, метафарычных, умоўных, па-мастацку вырашаных малюнкаў, адэкватных псіхалогіі дзіцячай творчасці, мы сустракаем стандартныя працы, пабудаваныя згодна

"Чалавек заўжды большы за тое, што ён ведае пра сябе."

Карл Ясперс.

з густам і логікай дарослага прафесійнага мастацтва. Своеасаблівае дзіцячае мысленне нібыта ўціскаецца ў рамкі дарослай мастацкай формы, а творчая актыўнасць растрачваецца на замацаванне спрошчаных мастацка-тэхнічных прыёмаў, якія не маюць нічога агульнага ні з сапраўднай крэатыўнасцю дзяцей, ні з паўнацэннай акадэмічнай падрыхтоўкай.

Думасца, што прафесійная адукацыя не павінна закрэсліваць уласныя мастацкія набыткі дзяцей і пачынацца залішне рана. Школьная адукацыя таксама не стымулюе інтарэсы і запатрабаванні дзяцей у сфэры эмацыянальна-духоўнага жыцця.

Магчыма, гэтыя праблемы былі б даўно ўжо вырашаны, калі б школьныя педагогі, бацькі і дзеці маглі пераканацца, што доўгі перыяд гісторыі ў суцэтным выяўленчым мастацтве жывапісу стваралі шэдэўры без ведання перспектывы і пават з дапамогай зваротнай перспектывы – як, напрыклад, у ікананісе.

Джота груба памыляўся ў лінейнай перспектыве, постаці ў раманскай скульптуры – неанатамічныя і непрапарцыянальныя. Пікаса маляваў людзей не адпаведна рэальнасці, а творы вядомага японскага графіка Хакусая надзвычай умоўныя і схематычныя. І зусім марна выкарыстоўваць акадэмічныя каноны ў ацэнцы сучаснага мастацтва. Але гэта тэматыка някім чынам не прысутнічае ў эстэтычным выхаванні дзяцей і падлеткаў.

Цікава, што да жывапісу не можа ўзнікнуць пасля прагляду бляклых і невыразных рэпрадукцый у школьных падручніках. Неабходна ўздзеянне "жывой пласці" твораў мастацтва. Хацелася б, каб гэта былі якасныя паліграфічныя выданні, слайдавыя камплекты, відэафільмы, камп'ютэрныя і тэлевізійныя навукальныя праграмы, асабліва пра вядомых

мастакоў і выяўленчае мастацтва XX стагоддзя, якое па-ранейшаму застаецца для нас "terra incognita".

Супярэчлівае, але арыгнальнае мадэрніскае мастацтва мінулага стагоддзя радыкальна паўплывала на развіццё архітэктурна-прадметнага асяроддзя, кінематографа, тэатра, тэлебачання, рэкламы і г.д. Ігнараванне гэтага факта ператварае нас у вечных арандатараў чужых ідэй і ўзрушаных патрыстаў заходняй тэхнікі, аўтамабіляў, адзення, якія адначасова недаверліва і агрэсіўна адносяцца да сучаснага мыслення, дзякуючы якому і быў створаны "прадукт" цывілізацыі.

І тут важна паступова змяняць сутнасць гуманітарнага выхавання ў сярэдняй школе, набліжацца да светаўспрымання сучаснай літаратуры, музыкі, тэатра, выяўленчага мастацтва, кінематографа. Падзеі Венецыянскай біенале – самай прэстыжнай і вялікай выставы актуальнага мастацтва – могуць быць не менш цікавымі для падлеткаў, чым фестывалі сучаснай музыкі.

Адным з рэальных крокаў да змянення духоўнага поля школы маглі стаць звычайнае дзіцячае маляванне ў сваёй прыроднай форме. Даўно заўважана, што дзеці, якія навучаліся ў атмасферы творчай свабоды, маюць незалежны густ і самастойную манеру творчання, а пасля доўга захоўваюць творчую актыўнасць, адкрытасць да ўспрымання розных мастацкіх стыляў і эксперыментавання.

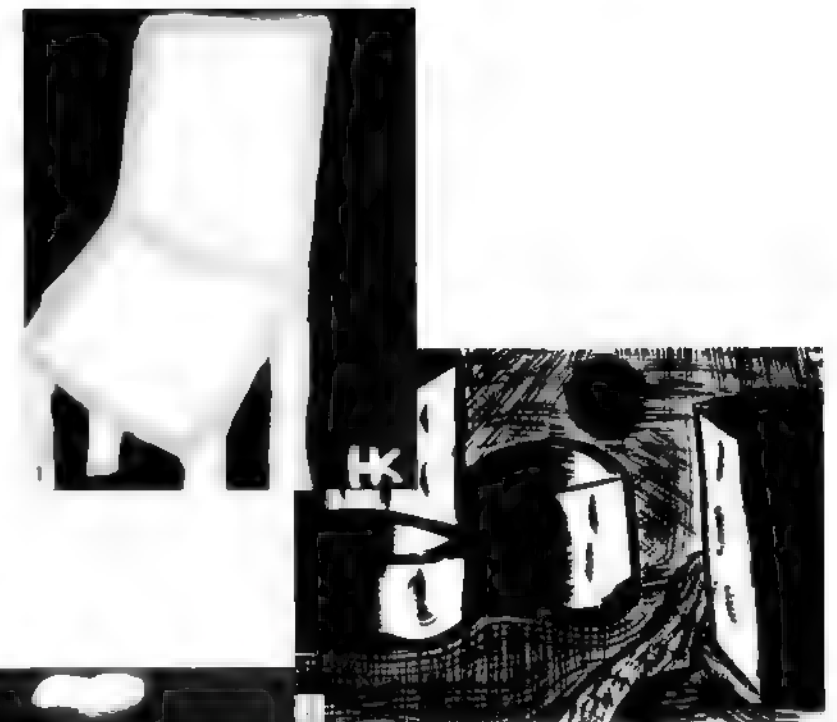
Несумненна, дзеці малявалі заўжды. Але іх малюнкi ўспрымаліся дарослымі толькі як забаўныя, няўмелыя спробы дакладна перадаць канкрэтнае прыроднае асяроддзе.

Калі ж у XVII стагоддзі чэшскі мысленік-гуманіст і педагог Ян Амас Коменскі і пазней, у канцы XVIII – пачатку XIX стагоддзяў, швейцарскі педагог Іаган Генрых Песталоцці звярнулі ўвагу на эстэтычную дзейнасць дзяцей як важную частку выхавання, грамадская думка па-ранейшаму не заўважала галоўнага – спецыфікі дзіцячай творчасці, праягвала яе ацэньваючы па эталонах дарослага прафесійнага мастацтва. Таму ў класах, дзе малявалі дзеці, прыжыліся гіпсавыя зленкі для вывучэння прафесійных канонаў мастацкага рамяства, лінейнай перспектывы і пабудовы аб'ёмных форм.

Аднак акадэмічная эстэтыка была парушана. У XIX стагоддзі засведчылі сваю значнасць фотамастацтва, кінематограф і навуковы псіхааналіз. Акадэмізм са-стаўляе месца новаму мастацтву, якое ўзнікае на поў першабытную архаіку, традыцыйную народную культуру і дзівосны свет аўтэнтычнай творчасці дзяцей.

Важную ролю ў змяненні грамадскага стаўлення да маленькіх мастакоў адыграла авангарднае мастацтва, у прыватнасці кубізм, прадстаўнікі якога катэгарычна адхілялі акадэмічнае ўяўленне аб імітаванні натуры і стварэнні аптычнай ілюзіі асяроддзя.

Сярод прыхільнікаў крэатыўнасці дзяцей асабліва вылучаецца іспанскі сюррэаліст Хуан Міро, які сам імкнуўся аднавіць цэльнасць успрымання матэрыяльнага свету, сну, мараў і фантазіі, якую дарослыя губляюць пад уздзеяннем утылітарнага выхавання і рацыяналізму паўсядзённасці.



- 1
Тэа-Тэа
- 2
Павел Бульба
- 3
Аляксей Вольскі
- 4
Аляксей Вольскі
- 5
Ганна Бычковская
- 6
Канікулы



Дадаісты лічылі ўзорам правільнага мыслення і самавыяўлення дзіцячы лепет, што, несумнінна, стала стымулам для ўзнікнення практыкі "спантаннага пісьма"

У 1928 г. у Савецкім Саюзе выйшла кніга Карнея Чукоўскага "Ад двух да пяці", дзе вядомы пісьменнік прымушае задумацца аб адказнасці дарослых перад таямнічым і крохкім храмам дзяцінства, аб правах дзіцяці на асабістую культурную тэрыторыю. Таму

не дзіва, што асаблівы тып мыслення дзяцей, іх прыроднае імкненне да пазнання вялікага свету становіцца прадметам даследавання філасофіі, псіхалогіі, этнаграфіі, педагогікі.

Як лічыць славацкі педагог Багуслаў Ковач, які аналізаваў практыку дзіцячага малявання, у аснове яго спантаннасці ляжыць генетычна за-

прадстаўлення: на арэне мы бачым копка ў звыклым ракурсе, а гледачы пазнавалі пры гэтым і вышыні "птушынага палёту" вакол па перыметры малюнка ў паўляжачых позах, з пагамі, які павернуты да цэнтра карціны. Цікавы прыём, які мае назву "празрыстая форма", ім карыстаюцца дзеці, каб адначасова паказаць прадмет і рэчы ў ім, напрыклад, "скрыню са скарбамі"

Дарэчы, планы маленькага аўтара падчас малявання могуць пэадпаразова мяняцца, ствараючы разначасавыя, шматслойныя, зафіксаваныя з нечаканых ракурсаў, амаль сюррэалістычныя сюжэты. Закончаныя творы часта суправаджаюцца аўтарскімі каментарыямі, дзе ёсць апісанні нават тых сюжэтаў, якія не ўвайшлі ў карціну.

Людзі і рэчы ў дзіцячых малюнках могуць значна павялічвацца альбо памяншацца ў памерах, гэта залежыць ад іх статуса і ролі ў канкрэтным сюжэце, а не ад ступені аддаленасці. Маленькі мастак у працэсе малявання інтуітыўна знаходзіць аптымальныя мастацка-тэхнічныя прыёмы, якія дазваляюць яму трансфармаваць свае эстэтычныя імпульсы ў візуальны змест малюнка.

Прыкладна так выглядае спрошчаная схема элементаў мастацкай мовы, якая дзейнічае ў працэсе дзіцячай творчасці. Варта дадаць, што прадукцыя тэлебачання і відэа, камп'ютэрная графіка не могуць не паўплываць на мастацкі густ і крэатыўнасць дзяцей. Дынамічная, стылізаваная, шматколёрная "карцінка" становіцца не толькі эталонам для перанявання, але і прыгнятае прыроднае імкненне дзіцяці да самастойнай творчасці.

На жаль, унікальная з'ява споведзі дзіцячай душы на аркушы паперы дасюль застаецца пазам прафесійнай размовы тэатрыкаў культуры і педагогічнай навукі. Дарослая публіка захапляецца старанным капіраваннем кніжных ілюстрацый, дакладным вымалеўваннем прадметаў, герояў ТБ-прадукцый, прымаючы гэта за творчы працэс. Зразумела, што грамадству, якое працягла час знаходзілася ў ізаляцыі ад сучаснай

сусветнай мастацкай культуры, у тым ліку і айчынай, складана перадаць маладому пакаленню канцэпцыі, якімі яно само не валодае. Не менш складана шчыра адчуць і паверыць у сапраўдную мастацкасць нязвыклах па зместу і формавыяўленню дзіцячых карцін, пароджаных у працэсе спантаннай творчасці.

Калі ж звярнуцца да выкарыстання выяўленчага мастацтва для выхавання духоўнасці, варта не забываць, што дзеці маюць права на творчае самавыяўленне мастацкай моваю, якая належыць ім ад прыроды, але набывае каштоўнасць і культурны сэнс з дапамогай настаўніка. Духоўнасць нельга атрымаць з вонку. Маленькі чалавечак знаходзіць яе ў працэсе "працы-гульні", якая дапамагае яму адчуць сваё другое нараджэнне як творчай індывідуальнасці.

Старажытныя філосафы сведчылі, што мастацтва гэта не мэта, а шлях. Дзеці павінны выбіраць свой шлях пазнання свету і сябе. А справа настаўніка суправаджаць іх на гэтым шляху.

ДУШЭЎНЫ ЧАЛАВЕК У РОЛЯХ ДЗІВАКОЎ І ЛІХАДЗЕЯЎ

Напалову армянін, з тыпова ўкраінскім канчаткам прозвішча, размаўляе па-руску, у маіх фільмах іграў асобу кавказскай нацыянальнасці і габрэя; знешнасць – паміж французам Фернандэлем і італьянцам Чэлентанам... зразумела, што рамантычных каханкаў, ударнікаў камуністычнай працы і правадыроў артысту Купалаўскага тэатра МІКАЛАЮ КІРЫЧЭНКУ іграць не выпадала. Амаль заўсёды з'яўляецца перад гледачом гэты высокі прафесіянал, гэты душэўны чалавек у ролях дзівакоў і зладзеяў.

Уладзімір АРЛОЎ

Тое, што нарадзіўся ў Беларусі, – выпадковасць. Бо выпадковым было месца нараджэння ўсіх дзяцей найскоўцаў у Савецкім Саюзе. Першым уплывовым асяродкам была кавказ-ма. Па гараскону ён Рыба: "Чым больш багемная і незвычайная абстаноўка, тым больш знойдзецца Руб", – сведчыць астралаг Лінда Гудман. І далей: "Рыбы абіраюць галіны, так ці накіп звязаныя з мастацтвам". Значыцца, лёс быў прадвызначаны, пра што ён юнаком і не здагадаўся. А таму спачатку марай было... неба.

"Вочы празрыстыя, з цяжкімі навекамі, крыху дупатыя". Прыжмурваючы апісаныя Ліндай вочы Рыб, Мікалай Міхайлавіч з асаюдай згадвае:

Сяджу на агароджы лётнага поля (Мінск – 1, ля бензакалонкі), далёк чуюцца нарастаючы гул. На ўзлётнай паласе, аднекуль з-за далагляду, у дрывячым паветры выяўляецца абрыс самалёта, які імчыць проста на мяне...

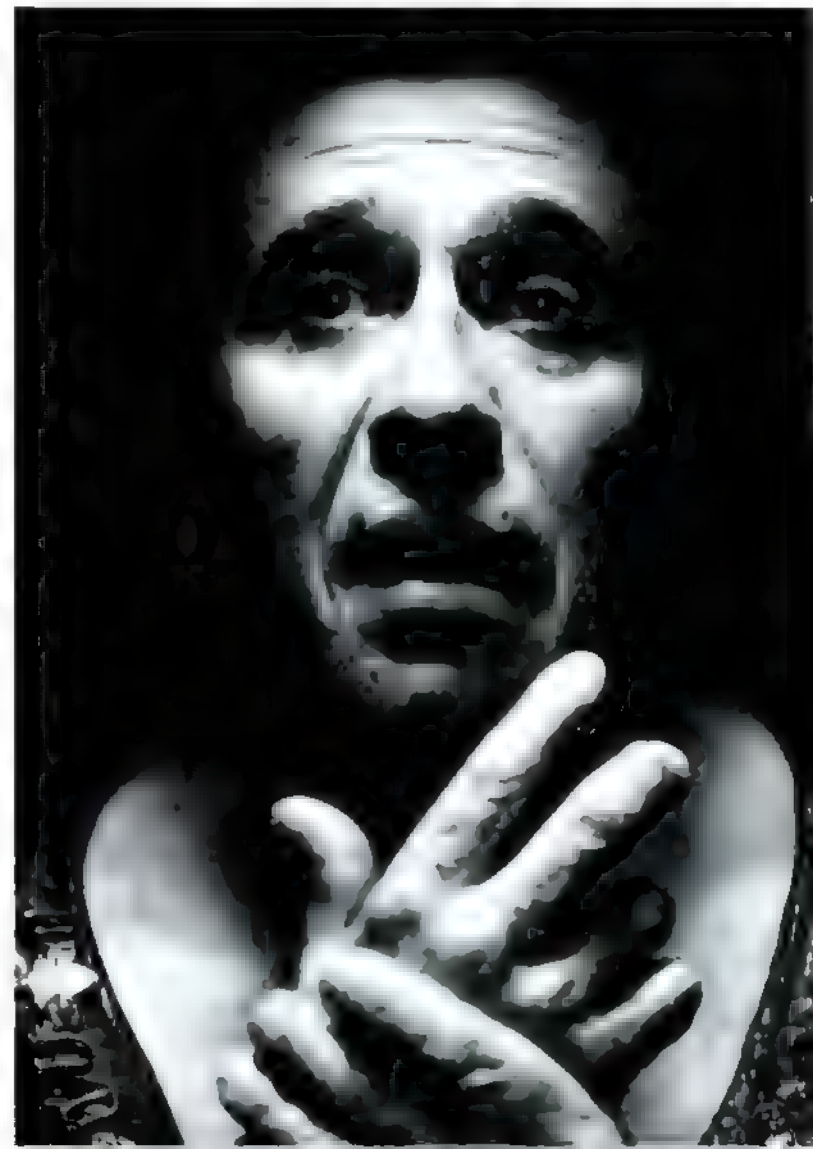
На той час ужо было прачытана мноства кніг пра лётчыкаў, завучаны вершы, зроблены копіі АПаў і ТУ... Самалёт набліжаецца, расце, прыўзнямае нос – і з аглушальным ровам, ледзь не чапляючы юнака брушынай, праносіцца над ім!.. І невырашальнае пытанне: чаму самалёт – такі цяжкі, зроблены з металу, – узлятае ў паветра?

І – зайдзрасць: вось нехта кудысьці паляцеў, а я – на зямлі.

Пра неба марыў і стоячы ля такарнага станка на аўгазаводзе, і нават пазней, ужо студэнтам Тэатральна-мастацкага інстытута...

Так, была праца на МАЗе. Акрамя токара, набыў прафесію электрыка. Калі з-за няўмелай камутацыі я папаліў схаваную пад ліштвай праводку, Мікалай прымчаўся, наладзіў у маёй хаце святло і даў пры тым некалькі парад "юнаму электрыку".

А вольны час ён праводзіў у завадской драматычнай студыі, якой кіравалі Уладзімір Балабохін і кінарэжысёр Валерый Басаў. Зразумела, што да прозвішча кіраўніка і да прозвішчаў самадзейных акцёраў трэба дадаваць прыметнік "маладыя". Каспак студыяў складалі вядомыя сёння акцёры Кірычэнка, Шушкевіч, Маляўскі, Лабанок, кампазітар Залётнеў. Вядома ж, прадказанне гараскона прывяло Мікалая на акцёрскі факультэт.



6 праграмаваны механізм пазнання свету праз "выяўленне-прысваенне". Гэта стадыя дзіцячага жыцця вельмі нагадвае "кароткі курс" эвалюцыі чалавецтва на шляху да духоўна-творчага развіцця. Такім чынам можна патлумачыць універсальныя міфалагічныя рысы ў выяўленчым мастацтве дагістарычнага чалавека і ў творчасці сучасных дзяцей з розных рэгіёнаў свету

Маленькі мастак звяртаецца да пэўных "тэхнічных прыёмаў", каб паказаць вялікі і невядомы яму свет на двухмернай плоскасці паперы

Пачатковая стадыя спантаннага малявання – гэта толькі гульня. Дзеці пакідаюць на паперы шэраг энергічных алоўкавых штрыхоў, якія з цягам часу ўсё дакладней і шчыльней пачынаюць запаўняць прастору аркуша. Маленькі мастак ніколі не малюе натуру, не імкнецца да дакладнасці аб'екта, да лінейнай перспектывы. Аднак мы часта сустракаем "зваротную перспектыву", падобную да той, што выкарыстоўвалі майстры-іканапісцы, прымітывісты або жывапісцы Усходу.

Дзеці часта змяшчаюць сябе ўнутр малюнка, становяцца непасрэднымі ўдзельнікамі працэсу-гульні, не назіраюць за канкрэтнымі аб'ектамі, а карыстаюцца сваімі ўспамінамі і ўяўленнямі пра рэальныя падзеі і праблемы. Арыгінальны таксама прыём "кругавой перспектывы", калі маленькі аўтар адлюстроўвае наваколле з цэнтральнай кропкі, пры гэтым ён паварочвае аркуш паперы на восі на 360 градусаў. Уявіце сабе сюжэт цыркавога



жучы калегам-палетарным. Каб пазбегнуць магчымых кпінаў.

А тут – павестка з вясілкамат: у савецкае войска марш!.. Праўдамі і няпраўдамі – было і такое! – Коля адцягнуў тэрмін прызыву, каб рызыкаваць яшчэ раз паказацца ў Тэатральным

Народны артыст Беларусі Дзмітрый Аляксеевіч Арлоў быў не "адным з самых", а проста – самы тонкі і мудры выхаванец акцёраў. Аўтарытэт – безумоўны: калі ён нешта загадваў зрабіць, знаходзячыся на першым паверсе інстытута, дык, калі прыходзіў у тэатральную залу, што месцілася на другім, усё ўжо было выканана. У яго была "лёгкая рука": самыя славутыя акцёры беларускай сцэны з 1950-ых гадоў да нашых дзён – ягоныя выхаванцы. Але ж і патрабаванні былі найвышэйшыя: акрамя таленту, трэба было мець невычарпальную энергію, шалёную працаздольнасць і... папугу да Майстра.

Кірычэнка ён прыняў, але неяк неахвотна. Амаль усе чатыры гады літаральна не заўважаў – так, выпадалі нейкія другасныя ролі ў студэнцкіх энках. Няма чаго ўстадаць. Але на пачатку 1969-га сталі рыхтаваць дыпломныя спектаклі. Малады рэжысёр Наталля Гусева скончыла наш факультэт годам пазней за мяне – па дамове з Арловым прыступіла да пастаноўкі "Кабалы свягонаў" М.Булгакава. Драмабургія вялікага пісьменніка толькі-толькі, праз сорак год замоўчвання, пачала даходзіць да савецкага гледача... Ідзе размеркаванне роляў, і п'еса цудоўна кладзецца на курсе. Арлоў пералічвае персанажы і прозвішчы выканаўцаў: Юрыя Сохара, Святланы Акружной, Віталія Баркоўскага, Міколы

варах". У гэты, найскладанейшы ў горкаўскай драматургіі персанаж Арлоў, можна сказаць, "уклаў" сябе. Пасля пэўнага, малазначнага сёння, канфлікту ён пайшоў з Рускага тэатра – адрэцывіраваў, ды не сыграў на сцэне Цыганова! Такім чынам, ён перадаваў Кірычэнку свае нядажэйныя задумы.

Ён даваў мне тое, чаго я не мог зразумець, хоць бы з нагоды малодасці! З тае пары не перачытваў п'есу, але так ужыўся тады ў ролю! Вось Цыганова звяртаецца да Чыркіна... – Усхваляваны ўспамінамі акцёр прагравае некалькі рэплік з інтанацыйнай персанажа: "Бачыш гэтую мучу з надпаленымі крыламі?... Я надпаліў ёй папяростай. Яна не можа лятаць... Так і я... А ці ты не памятаеш, Жорж, як было прозвішча той балерынкі?..."

Трэнні роляў у дыпломнай "абойме" былі ўзраставаў: стары прафесар Паляжаеў у п'есе "Неснакойная старасць". Была, канешне, пэўная рызыка іграць гэта пасля вядомага фільма з удзелам вялікага пэжкі Чаркасава ў той жа ролі. Пасля папярэдняга паказу "Салаўя" паводле Бядулі, дзе Кірычэнка не быў заняты, кафедра адпусціўшы студэнтаў, асцывала спектакль тут жа, у зале. На столькі застаўся ўключаным рэжысёрскі мікрафон! Такім чынам, усё абмеркаванне студэнты на трансляцыі чулі ў грымёрках. Былі прэтэнзіі да выканаўцы ролі пана Ванамірскага, і тады Арлоў прананаваў:

– Можна, перадаць ролю Ванамірскага гэтаму псёху... неўрастэніку гламу – Кірычэнку?

Такім чынам атрымалася, што ў Мікалая па дыпломных паказах былі ажно чатыры галоўныя ролі!

Але Дзмітрый Аляксеевіч гэтага не ўбачыў: ён ляжаў у смяротнай хворобе. Студэнтаў не схацеў нікому з педагогаў-дапаможцаў перададучаць. Абвясціў "самакіраванне" – адчуваў, што гэта ягоны апошні выпуск, няхай лічацца "арлоўцамі"! Свае ўражанні і адзнакі выпускнікам перадаў у пісьмовым запавесце, які ўжо тры з паловай дзесяцігоддзі ні вучні-выпускнікі, ні радзіна Майстра не могуць знайсці, адно ведаючы: ён у некага захоўваецца.

Кірычэнка абараніўся адмыслова, атрымаў запрашэнні ад усіх мінскіх тэатраў, а таксама ад Віцебскага і Брэсцкага, які і абраў. Чаму?

Ажаніўся з аднакурсніцай, дачкой Волкана, галоўнага рэжысёра, – гуды абое і накіраваліся. Разліталіся апошнія "арлоўцы" па тэатрах рэспублікі. У рэстаране быў накрыты стол для развітальнага банкету: адчувалі мала-

дыяартысты, што вось так, разам, не збяруцца яны больш ніколі. А перад тым напілі адведаць у апошні раз паміраючага Майстра – разумеці, што з зямнога жыцця ён адыходзіць у гісторыю беларускага тэатра.

Апошняе даручэнне выканаў стараста курса Рыгор Белацаркоўскі (цяпер вядучы акцёр у Маглёве, здымаўся ў мяне ў фільме "Тэатральная правінцыя"); зайшоў да Арлова з кветкамі і прывітаннем ад усіх выпускнікоў, што стаялі над акном балетны. Пабыў... выйшаў і перадаў: "Ідзі, Кірыл (мянушка Мікалая і ў інстытуце, і цяпер, у тэатры), цябе хоча бачыць".

Увайшоў я цяпер. Дзмітрый Аляксеевіч ляжыць моўчкі, вочы прыжмураныя... Я доўга стаяў. Увайшла і цыолам медсястра, кажа мне: "Прысядзьце". Я сеў на прыл, вольны тэжак.

Ішоў паўза. Урэшце Дзмітрый Аляксеевіч з цяжкасцю шэпча

У Брэст?

– Так

Страшныя ідэі!

Малады акцёр і сам прадбачыў, што ў новым тэатры яму адрозна давадзецца не столькі рэжысываць новае, колькі "ўлазіць" у хадавы рэпертуар. Ад гэтых вынадаковых роляў і перасцерагаў Майстар.

Зноў доўгае маўчанне: урэшце

– Твой час прыйдзе... потым. Праз гады, пасля... Цяпер – ідзі.

Праз пару дзён яго не стала. Асірацелі "сыны пнязда Арлова", страціў вялікага педагога акцёрскі факультэт, нацыянальна беларускае тэатральнае мастацтва. Ды пабыло акцёра Мікалая Кірычэнка, пра якога напісана ў гарасконе: "Дзіўная фантазія, тонкі гумар і пачуццё прыгожага ствараюць прыклады высокага мастацтва, якім адзначаны ўсе творы Рыб".

Два сезоны ў Брэсце акцёр сёння з цяжкасцю прыгадвае: нешта іграў, нешта рэжысываў, і – уводы, уводы... Не заладзілася і асабістае жыццё.

Вярнуўся ў Мінск, стаў прасіцца ў Купалаўскі тэатр. Басавіты дырэктар Міхалюта, прымаючы заяву, папкінуў: "А два гады таму я цябе запрашаў да нас! Дамовіліся сустрэцца і красавіка, каб прызначыць тэрмін прагляду акцёра мастацкай рады!

Калі ж прыйшоў, дырэктар паказаў "Загад аб залічэнні ў акцёрскі штат тэатра артыста Кірычэнка Мікалая Міхаілавіча з 5 красавіка 1971 года". Аказваецца,

сябры мастацкай рады тэатра Генадзь Гіарбук, Аўгуст Мілаванаў – даручы, таксама "арлоўцы" папярэдніх выпускаў адмовіліся ад прагляду Кірычэнка: добра памяталі яго па дыпломных спектаклях

З таго часу і пачалася "служба" ў галоўным драматычным тэатры Беларусі. Канешне, як жа без уводаў! Былі і ролі, нават адзначаныя гледачамі і калегамі. Сціплы чалавек Мікалай, з дзесяткаў работ прыгадвае ўдалыя ўсяго ў некалькіх спектаклях: "Ноч месячнага зацмлення", "Мы, што ніколі падпісаліся...", "Танцэвая завая", якая ідзе другі дзесятак гадоў...

Як ні дзіўна, сапраўдным творцам уласных роляў адчуў сябе толькі праз некалькі гадоў – мо, прадказанне Арлова збывалася?.. Гэта быў дзіцячы спектакль "Ляпі-самаскокі", ролю Таўстуха прыдумаў сабе сам: эксцэнтрычна, вострахарактэрна.

З работ апошняга часу вылучае толькі здрадніца Ягайду ў "Кляню Вітаўту" – акцёр велімі крытычна ставіцца да сваіх стварэнняў.

Я б дадаў сюды яшчэ персанаж з "Крывавай Мэры" (Кірычэнка: "Трэба было набор слоў арганізаваць у Ідэю") і каскадную ролю айца Фінгана ў "Таралыдзе і Мод", дзе партнераваў незабыўнай Стэфаніі Стапюке (Лінда Гудмэн: "Рыбы імкнуцца дапамагчы кожнаму, чым могуць. Таму сярод Рыб шмат манахаў і святароў...")

Крануты ягонымі сцэнічнымі стварэннямі, я запрасіў Мікалая Міхаілавіча на ролю моднага мага-лекара Алібскава ў фільме "Хэлі энд" паводле Вікторыі Токаравай, які ў 1991-ым ставіў на Беларусьфільме. Ён быў грымж мужам герані; кожнага яна ўзнімала, выводзіла, як кажуць, "на арбіту", а яны пасля яе кідалі. Доктар-недарэка ператвараецца ў жорсткага бізнесмена. Кірычэнка здолеў гэта доказна ўвасобіць на працягу невялікага экраннага часу. Але экран, адчуваў я, чакіа ад яго большага. Таму, калі задумаў праект 33-серыйнага фільма "Пракляты ўтульны дом", ведаў, што абавязкова ў гэтым фільме буду здымаць без усялякіх кінапроб толькі Кірычэнка і Данатаса Баніёніса.

Карчмар-габрэй Шчапс янычасны, як і ўсе астатнія чатыры дзесяты персанажаў гістарычнай меладрамы, крывавы вір ваіны пазбаўляе іх утульнага дому, родных, спакою. А карчмара з дачкой нават і радзімы. Ён бяжыць з пакутнай Беларусі ў невядомы завоблачны Парыж з адной надзеяй, што там няма мяжы аселасці. Жывучы на скрыжаванні, Шчапс зносіцца з прадстау-



1
"Зубленый рай"
М.Кірычэнка (Адам)
2
"Там, ут"
Д.А.Завіцкі
В.Філатэу, М.Кірычэнка
П.Зуляв, М.Кірычэнка (Петар)

Трухана, Рыгора Белацаркоўскага, усіх астатніх... акрамя Кірычэнка: быццам бы забыўшыся на галоўную ролю, заканчвае сустрэчу, узнімаецца.

А хто Мальера будзе іграць? – дрыжачым голасам пытаецца Гусева.

А ў мяне больш акцёраў няма, – сумуе Дзмітрый Аляксеевіч. – Што рабіць, не ведаю... Мо, хто без ролі застаўся?

Кірычэнка баяліва падымае руку.

Вось, Наталля, гэта ўсё, што ў мяне засталася, – заўважае Арлоў і паказвае на Мікалая... Памятаючы "жыццёвыя ролі" Арлова, магу ўявіць, як гэтая інтэрмедыя была ім разыграная!

Услед Майстар дае Мікалаю ролю Цыганова ў "Вар-



нікамі ўлады, тайным вышукам, сялянкамі, панамі, вайскоўцамі, паўстанцамі... Усім жадае дагледзіць, маючы адну мару: спакойна жыць і выхаваць дачку. Абставіны загартавалі яго, ён ірадастае неслівым служкам, а мудрым філосафам. "Чаму ўсё выслізвае з рук? – гледзячы невідным позіркам у прастору, пытаецца Шчанся, – Хто так прыдумаў, каб усё, што робіць чалавек, было марным? За якія грахі даецца нам жыццё?..." Здымаем фінальны эпізод, дзе Шчанся назаўжды пакідае радзіму. Актёр, настройваючыся, адварнуўся, выпадкова прыпаў да цёмнага, закалочанага дошкамі акенца карчмы; у шыбе адлюстроўваецца ягоны засмучаны твар; раптам насыпаў дожджык... Нехта асцярожна крагнуў Шчансю за плячо. Ён павольна азірнуўся. Перад ім стаяла ягоная дарослая дачка Рыўка: – "Ты плачаш?" запыталася яна, – "Не, гэта ўсё дождж". – Ён адварнуўся паспешліва. Зазірнуў яшчэ раз у шыбну паміж дошкамі. Там было цёмна, глуха, беспасветна. – "Нам параехаць..." Гэта не было запланавана раскадроўкай, але ўлоўлены і зняты буйны план Шчансі, які пачынаўся з доўгага наказу адлюстравання ягонага твару, стаў сумнай кульмінацыйнай эпізоду, трагічнай развязкай ролі. Мікалай Міхайлавіч згадвае: калі праз некаторы час прыехаў здымацца ў іншым фільме ў той жа будынак карчмы, дык усё ў душы ўзрушылася: "Гэта ж мой дом быў шаснаццаць месяцаў, тут усё маё, роднае, абжытае!..." Роль доўга не адпускала, нават і цяпер у ягоных новых тварэннях дзе-нідзе праглядаюць рысачкі Шчансі. Але пра гэта ведаем толькі мы з ім. Персанаж Кірычанкі ўдзельнічае ва ўсіх 33 серыях, ролю Шчансі акцёр лічыць сваім лепшым кінастварэннем.

"Рыбы чакаюць таго, хто ўзяў бы цяжар штодзённага побыту, пакуль будуць занятыя вырабам бессмяротных тварэнняў" – вось тут я рашуча пярэчу астралагу! Чуліны і цяшчотны сын, Мікалай Міхайлавіч шмат галоў

кланіцца пра амаль перухомую маці. Памятаю, як кідаўся ён паміж тэатрам і здымачнай пляцоўкай, выкрываючы пару хвілін, каб наведваць і пакарміць яе. То давай, Божа, ёй, калі не здароўя, то хоць жыцця; бо калі ёсць бацькі, чалавек яшчэ не адчувае сталасці... І дбае ён пра сямігадовую дачкушу Кіру. Калі жонка-танцорка на гастроях, увесь цяжар клопатаў пра "старога і малога" кладзецца на "Кірыла". Тут пагодзімся з Гудман: "Бацька-Рыба для дзяцей – падарунак: з кім яшчэ яны могуць пагуляць у Ваўка з казляняткамі ці павучыцца стаяць на галаве? Лепшых татаў, чым Рыбы, у прыродзе не існуе"

Як бацька, ставіцца ён і да сваіх студэнтаў, што, трэба прызнацца, скарачаюць актёру дні. На пачатку здымку прыязджае радасны: кажа, пенсія ў студэнцкім спектаклі пачало атрымлівацца! Але назаўтра ўдзельнік ён змрочны і разгублены: ранішай зрабіў пракляд, і – быццам нічога не рэпетыравалі! Як не ўпасці ў роспач...

Нават калі сёння ў тэатры ягоную ролю выконвае іншы актёр, ён да 19-ай гадзіны знаходзіцца дома каля



тэлефона: а раптам з выканаўцам пенсія здарыцца і спектакль будзе пад пагрозай зрыву? На адказы прагляд замежным прадзюсерам спектакля "Крывавая Мэры" яго прывезлі насяля хірургічнай аперацыі, што была зроблена напярэдадні. Адно папрасіў маладога партнёра: у сцэне калатнечы не штурхні мяне ў правую частку спіны. Канешне ж, падчас спектакля той незначна ударыў яго менавіта па ране. "Свет у мяне счарнеў на нейкі час, толькі потым стаў набываць рэальныя колеры... Але тэкст "на аўтамаце" я казаў дакладна."

Што надае яму сілы, што прымушае рухацца? Любоў да трох сваіх жанчын з трох пакаленняў і любоў да актёрства. А больш – нічога яму не цікава. "Рэдка сярод Рыб сустранеш тых, хто гоніцца за прэстыжам, уладдай ці багаццем" – сведчыць і астралаг.

Вось за тое мы, гледачы, і ўдзячныя Мікалаю Міхайлавічу Кірычанку, за тое і любім. А калі ў няпэўным раскладзе мастацкага насыненнага выпадзе раптам удалае заяршэнне, то будзем і здымаць. Выдатныя, вартыя гэтага артыста ролі ўжо падрыхтаваны і чакаюць яго. Давай толькі, Божа, нам усім здароўя, цягліваасці і даўгалецця.

ФОТА А. СПРЫНЧАНА

ГАРМОНІЯ СІМВАЛАЎ У БЕЛАРУСКІМ БАРОКА

(Заканчэнне. Пачатак у № 10-11.)

Барыс ЛАЗУКА

Мастацкая мова барочнага стылю мела ў сваёй аснове пэўна важную і амаль абавязковую ўроўню – падпарадкаванне асобных частак агульнай кампазіцыі прыпынкам ансамблевасці. Таму звернем увагу на факты аб'яднання ў адзіным аб'екце форм, розных па семантычнай напругнасці, але адназначных сукупнасці калыфікаваных знакаў, суадноснасць з другой катэгорыяй. Паказальным прыкладам можа быць амбон касцёла св. Андрэя ў Слоніме (1775). У яго вырашэнні выкарыстаны выявы, мала сумяшчальныя адна з адной: форма амбона нагадвае ладню, яго шчыт мае выгляд ветразя, а дэкаратыўнымі дэталямі ўзгаджаюцца асобныя рыбалоўныя снасці, якар. Тут таксама паказаны арот, зменчаны выявы галоў быка і льва. Аднак усе элементы, уключаныя ў аздабленне амбона, як і яго канструкцыя, маюць кантэкс, які лагічна прачытваецца. Ладня сімвалізуе выратавальнае значэнне Свяшчэннага Пісання для кожнага верніка (невывадкова гэты матыву прысутнічае ў розных эпохах, звязаных з Хрыстом і апосталамі). Рыбалоўныя снасці, якар, па сваёму сэнсу таксама ўстадаваюцца ў агульную схему і пераўтвараюцца ў абавязнае непарушэнне сапраўдных веры.

Да трэцяй катэгорыі калыфікаваных знакаў-сімвалаў, распаўсюджаных у мастацкай мове беларускіх барочных аўтараў, адносяцца гэты, дзеянне якіх заснавана галоўным чынам на прынятай на нагадненне сумяшчальнасці азначанага і азначальна. Гэта параўнальна з названым ўжо сімваламі найбольш складаная ў семіацкім плане абазначэнні, сутнасць якіх рэалізуюцца на прыпынку правіла. Іх адчувальнага аддаленасць ад прамой падобнасці адкрывала вельлірыя магчымасці інтэрпрэтацыі для аўтараў і рэцывентаў. Разам з тым барочная мова, якой карысталіся аўтары, асновалася на пэўных парадках ужывання такіх знакаў-сімвалаў і кіравалася як гістарычнай традыцыяй, так і нормамі мастацкага выказвання адпаведнага часу. Сімвалізуем інтэрпрэтацыйныя магчымасці толькі таму, што існавалі правіла, і гэта правіла было вядома як закачыку, так і аўтару, і рэцывенту.

Кола сімвалаў, суадноснасць з гэтай катэгорыяй, дастаткова вялікае. Таму абмяжусь тымі, якія ў XVII-XVIII стст. мелі найбольшы спектр ужывання ў пластычна-выяўленчых мастацтвах. Адны з іх – акно. Гэты сімвал рэалізуе шэраг семантычных аналізаў, такіх як "знешні – унутраны", "бачны – нябачны". На іх падставе фарміруюцца якаснае супрацьпаставленне "адкрытае – закрытае", "небяспечна – бяспечна" Сімваліка акна ўключае вобразы святла, яснасці, якімі, як лічылася, устанаўліваўся сувязь чалавека, яго душы з Сонцам, святламі, Богам. Міфалатэчна-сімваліка акна найбольш ўвасабленне ў мастацкіх формах жыццёва-графікі, але асабліва ў архітэктуры. Акно-ружа яшчэ

гатычнага храма пседа канцэнтраванне думачэнне сутнасці светабудовы, дзякуючы ўключэнню ў яго выяў дванаццаці знакаў ладня і сімвалічных абазначэнняў чатырох асноўных элементаў, у гэтым прасочваецца ўказанне на ідэальнасць сутнасці створанага боскай воляй сусвету.

Дзвухвежавы галоўны фасад, які стаў характэрным для кульганай архітэктуры беларускага барока з другой чвэрці XVII ст., утрымліваў на ўзроўні другога яруса размяшчаныя ў рад трохчасткавыя шпцы, аконныя праёмы. Іх можна трактаваць як сімвалічнае ўвасабленне Тройцы – царква св. Міхаіла ў Магілёве (1669), касцёлы кармелітаў у Глыбокім (XVII-XVIII стст.), Дабравешчанская царква ў вёсцы Германавічы Шаркоўшчынскага раёна (1787), Сафійскі сабор у Полацку (1738-1750). З гэтага ж часу ў цэнтры галоўнага фасада храмаў таксама пачынаюць змяшчаць вялікае акно з крыжанадобным пераплётам – касцёлы айгусцінцаў у вёсцы Міхалішкі Астравецкага раёна (1653), дамініканцаў у вёсцы Княжыцы Магілёўскага раёна (1681-1683), касцёл св. Андрэя ў Слоніме (1775), Богаяўленскі царква ў вёсцы Жыровічы Слонімскага раёна (1796), касцёл св. Тройцы ў Глыбокім (1764-1782). Можна меркаваць, што ў барочных храмах, для якіх размяшчэнне акна на фасадзе было амаль абавязковым і дапаможным, гэты архітэктурны элемент набываў значэнне сімвалічнага матыву, пераўтвараючыся ў напамін пра пакуты Хрыста.

Асобна трэба спыніцца на акно-люкарне глоры ў завяршэнні алтароў каталіцкіх храмаў. У беларускіх барочных касцёлах гэта былі звычайна галоўныя алтары, што дазваляла з улёкам архітэктурнай канструкцыі без перашкод уключаць у іх кампальны сапраўдныя аконныя праёмы ў верхняй частцы апсіды. Акно-люкарна мела круглую ці авальную форму і звычайна крыжанадобны пераплёт.

Бліскучае архітэктурна-скульптурнае ўвасабленне гэты прыем атрымаў у вырашэнні галоўнага алтара сзвіцкага фарнага касцёла ў Гродне, выкананага Я.Х.Шчигам з памочнікамі ў 1737-1760-ых гг. У абрамленні скульптурных выяў анёлаў, залатых промяняў глоры, цягнутае акно-люкарна стала выразным завяршэннем велічнай кампазіцыі алтара – сімвалічным зваротам да боскіх сіл. Аналагічнае пластычнае вырашэнне маюць галоўныя алтары базальянскага касцёла св. Іаана Хрысціцеля ў вёсцы Васілішкі (1769) і св. Тройцы ў вёсцы Імчална (1758) Шчучынскага раёна, Узвіжання св. Крыжа ў Лідзе (1765-1770), бакавы алтар Маці Боскай Ружанцовай францысканскага касцёла Успення Марыі ў Пінску (каля 1730-ых гг.)

Матыву акна як сімвалічнае ўвасабленне мастацкага дыскурсу ёсць, па сутнасці, частка найбольш агульнай сукупнасці геаметрычных сімвалаў. Ступені іх запат-





Гл.: Аверинцев С.С.
Поэтика
познания
антикритической
литературы. М.
1977. С. 123 – 124
206 – 207
А. Кулагин А.Н.
Архитектура и
искусство
Барокко в
Беларусии. (В
контексте
общеевропейской
культуры). Мн.
1989. С. 107
Буржарат Я.
Сакральное
искусство Востока
и Запада.
Принципы и
методы. М., 1999
С. 56-60



рабаванасці вагаюцца залежна ад абставінаў стварэння і ўмоў функцыянавання мастацкага тэксту. Семантыка многіх геаметрычных сімвалаў вызначалася пры іх выкарыстанні ў межах рэлігійных і міфалагічных сістэм.

Да ліку важнейшых і часта ўжываных у стылістыцы барока належыць формы, аб'ёмы, якія ў двухмерным выяўленні рэалізуюваліся як фігуры (шар, піраміда, конус, куб). Глыбіня іх семантычнай інтэрпрэтацыі заключалася ў тым, што

быў магчымы пераклад мовы аб'екта на мову знака-маркера. Аднак пераклад на мову маркера натрабаваў абавязковага ведання першаасновы. У гэтых паэтычных дыскурсах мы маем справу з вылічанымі камбінацыямі звыклых адзінак, якія ўваходзяць у склад канцавой множнасці элементаў з дапамогай канцавой множнасці правілаў.

Выкарыстанне геаметрычных сімвалаў было заснавана на адноснай дакладнасці мадэлявання аб'ектаў, зручнасці для класіфікацыйных метаў, у якіх каліраванне звязана з устаноўкай на ідэалізацыю і уніфікацыю. У якасці прыкладаў звернем увагу на разнастайныя шматкутнікі. Першым з іх ліку і найбольш распаўсюджаны трохкутнік, які звычайна сімвалізаваў у паэтычным кантэксце пладароднасць зямлі, пошымя, Бога Айца, Тройцу, лічбу тры, а таксама семантычныя рады: "нараджэнне – жыццё – смерць", "цела – розум – душа". Трохкутнік, зменшаны ў крузе, азначаў траічнасць у адзіным, правільны пяцікутнік (пентагон) – пяць ранаў Хрыста.

Так, яшчэ візантыйская хрысціянская традыцыя замацавала ў якасці абавязковага ўвядзенне выявы трохкутніка ў сюжэты "Святое сямейства", "Цалаванне Іаакіма і Ганны", "Каранаванне Маці Боскай"¹. Гэты прыём захоўваўся на працягу XVII – XVIII стст. Аднак найбольшая колькасць мастацкіх твораў, выкананых на гэтых сюжэты, фіксуецца ў беларускай мастацкай практыцы з другой паловы XVII ст. З прыкладаў выкарыстання выявы трохкутніка назавём абразы "Цалаванне Іаакіма і Ганны" (1723 – 1728) басценавіцкага майстра, "Каранаванне Маці Боскай" (сярэдзіна XVIII ст.) з Аршанскага раёна, роспісы Мікалаеўскай царквы ў Магілёве (кампазіцыя "Новазапаветная Тройца", другая палова XVII ст.) і Успенскага сабора Жыровіцкага манастыра (кампазіцыя "Новазапаветная Тройца", другая палова XVII – пачатак XVIII ст.), а таксама гравюры (А. Тарасевіч, тытульны ліст кнігі "Rosarium...", Глуск, 1672; ілюстрацыя да кнігі "Żywoty świętych z naukami doktorów kościelnych...", Вільня, каля 1693).

Сярод сімвалаў геаметрычнай формы часта ўжывалася ў выяўленчых і архітэктурна-дэкаратыўных кампазіцыях сфера. У параметрах паэтыкі барочнай стылістыкі яна звычайна абазначала Сусвет, міласць, уладу, сілу духу. Невыпадкова яе размяшчалі ў тых аб'ектах, якія па сваёму прызначэнню неслі важную ідэалагічную нагрузку ў кампазіцыі ўсяго інтэр'ера або асобнага твора (напрыклад, завяршэнні амбонаў з выкарыстаннем сферы з касцёла Узв'язання св. Крыжа ў Лідзе (1765 – 1770), езуіцкага фарнага касцёла ў Гродне (1737 – 1760)).

Часта сімвалічныя выявы, у тым ліку геаметрычныя, выкарыстоўваліся ў розных спалучэннях, што стварала не толькі новыя фармальныя канструкцыі, але і спараджала новыя паэтычныя сэнсы: напрыклад, трохкутнік у крузе, трохкутнік і галубок, галубок і лілея.

Да катэгорыі сімвалаў, ужыванне якіх заснавана на ўстанаўленні правіла, адносяцца таксама назвы. Спектр прыкладаў, што знаходзяцца ў сучасным навуковым карыстанні, не вельмі багаты. Аднак адзін, безумоўна, паказальны. Яго можна разглядаць як пацверджанне агульнага працягу пераносу абазначэнняў, тыповага для мастацтва барочнага часу. Пра знаходжанне назвы нясвіжскага парка "Альба" існуе некалькі меркаванняў. Тым не менш найбольш верагодным можна лічыць, што яна з'явілася як перанос назвы аднаго з жанраў куртуазнай любоўнай лірыкі. Словам "альба" (світанак) называлі ў еўрапейскай паэтычнай традыцыі ранішняю песню пра патаемнае любоўнае спатканне. Стварэнне парка ў Нясвіжы (сярэдзіна XVIII ст.), яго прызначэнне як месца забаў, святкаванняў, лагічна ўкладваецца ў такую гіпотэзу².

Раздзяленне сімвалаў па глыбіні сэнсавых пераносаў на тры асноўныя катэгорыі не абсалютнае. Паміж імі існуе ўзаемасувязь ужо таму, што ўсе іх функцыянальныя ўзаемадзеянні будуцца на той ці іншай меры адлюстравання рэчаіснасці. Таму першы ўзровень, заснаваны на прамым падабенстве, не можа ўспрымацца без долі ўмоўнасці, якая, у сваю чаргу, служыць асновай для другога ўзроўню. Аднак і ў ім ёсць комплекс сімвалічных кадыфікацый, сэнсы якіх заснаваны на ўстанаўленні правіла і па сваёй структуры не могуць выбудоўвацца без уліку сімвалаў першага і другога ўзроўняў. Адрозненні паміж сімваламі-знакамі тлумачацца адрозненнямі ў аб'ёмах кадыфікаванай інфармацыі: абазначэннямі прадмета, якасці, указаннямі на ўласцівасць (уласцівасці), нарэшце, абазначэннямі ўзаемаадносін паміж асобнымі якасцямі і ўласцівасцямі.

Хрысціянскі храм, планіровачная і аб'ёмна-прасторавая структура якога фарміравалася на працягу Сярэднявечча, Адраджэння і завяршылася ў барочную эпоху, мае таксама ясна выказаны сімвалічны сэнс. Сам храм трактаваўся як аналогія паміж яго часткамі і целам Хрыста. Асобныя багасловы нават удакладнялі – укрываюцца Хрыста. Абгрунтаваннем гэтага была ідэя ахвяры не толькі з усведамлення Пакутаў Гасподніх, але галоўным чынам таму, што Боскае набывала стан надзвычайнага "прыніжэння" праз сыходжанне ў чалавечую, зямную вымяральную форму. Таму асноўны трактавалі ўвасабленнем духу, галоўны неф – цела, алтар – душы, рукавы трансепта – прасцёртых рук³.

Поруч з названымі абазначэннямі існавалі таксама іншыя. Напрыклад, бакавыя сценны ўспрымаліся як вобразнае ўвасабленне Старога і Новага Заветаў, слупы і калоны – як апосталы і прарокі, якія нібыта трымаюць скляпенні, а ўваход, фасад – як пачатак раю. Невыпадкова архітэктары, якія будавалі каталіцкія і уніяцкія храмы, надавалі пілыную ўвагу пластыцы фасадаў. Бязнежаныя, аднавежаныя ці двухвежыя будынкі маюць ярусны падзел, дакладную сіметрыю, што навінна было выказаць ідэю гармоніі, узыходжання да Бога, даносіць да вернікаў адчуванне усабдымнасці віархоўнага валадарства.

Эталагічная думка XVII – XVIII стст., выяўленая ў эстэтычным, этычным і гістарычным аспектах, у вобразах барочнага мастацтва, вызначала сутнасць царкоўнага будынка. Аднапавядаючы тэакратычным задачам каталіцкай царквы, яна паслядоўна ўвасаблялася ў барочным храме і адналя сабоку ўяўленні эпохі пра свет, сутнасць чалавека з марамі пра ўсёабдымную ролю Боскай волі і ўсталявання адзінаства чалавечага і ідэальнага. Таму сімволіка барочнага храма набывала зямныя канкрэтныя вымярэнні. Разглядаючы барочны храм ва ўсёй сукупнасці тэалагічна-эстэтычных праяў, можна канстатаваць, што яго мастацкая сутнасць значна перавышае асобны мастацкі твор, які з'яўляецца вынікам індывідуальнай волі і думкі.

Сімволіка выяўленага ў свядомасці мастака і глядача вельмі лёгка пераходзіла ў другую сферу – тую, дзе прысутнічалі алегорыі. Дакладнай мяжы паміж гэтымі паняццямі для чалавека эпохі барока не існавала. Магчымасць узнікнення алегорыі талася ў супярэчнасці жыццесцвярдзальных ідэй. Усведамленне іх неадзіназначнасці вымушала барочнага мастака шукаць адпаведныя вобразы. У творах выяўленага мастацтва, як свецкага, так і культавага, алегорыі звычайна ўвасабляліся ў выглядзе пэўных персанажаў, набываючы якасць персаніфікацыі: Дабрачыннасці, Сумлення, Ісціны, Смерці, Фартуны, Правасуддзя. Так, у роспісах Мясціслаўскага кармеліцкага касцёла некаторыя вобразы сацэнтаў з'яўляюцца своеасаблівай алегорыяй варварства⁴, а ў выявах у касцёле св. Станіслава ў Магілёве, езуіцкага фарнага касцёла Божлага Цела ў Нясвіжы, у скульптурах галоўнага алтара езуіцкага фарнага касцёла Францыска Ксав'ерыя ў Гродне, больш позніх паравунальна з мясціслаўскімі фрэскамі, паказаны персаніфікаваныя алегарычныя фігуры Веры, Надзеі, Любові, Справядлівасці, Лёсу⁵.

У працэсе эвалюцыі барока адбыўся перагляд многіх, ужо ўстойлівых прыёмаў стылістыкі. Упершыню персаніфікацыі сустракаюцца ў выявах герояў, імператараў, грамадскіх дзеячаў античнай Грэцыі і Рыма. Галоўная ідэя, якая адлюстроўвалася ў гэтых пераносах, канцэнтравалася ў сцвярдзэнні-чаканні станоўчых якасцей, дзеянняў той ці іншай асобы, у пэўнай дэкла-

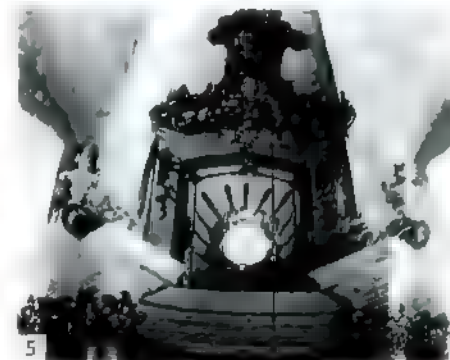
рацыі іх намераў. Невыпадкова і кола папяраных вобразаў-схем: Справядлівасці, Памяркоўнасці, Мудрасці, Мужнасці. У культуры новай еўрапейскай гісторыі персаніфікацыі атрымалі шырокае распаўсюджанне пераважна ў надмагіллях і мемарыяльных помніках (надмагіллі Сікста IV і Інакенція VIII, Паўла III у храме св. Пятра ў Рыме, 1484 – 1554). У Рэчы Паспалітай у эпоху барока адным з такіх першых помнікаў стала выява Жыгімонта III (1644) на кало-

не ў Варшаве, дзе на планічы манарха паказана 11 фігур персаніфікацый, сярод якіх Любоў, Набожнасць, Пакорнасць, Надзея, Мужнасць, Памяркоўнасць, Вера, Справядлівасць, Чысціня⁶.

Айчынная мастацкая практыка не робіць выключэння. Звярот да персаніфікацый фіксуецца часцей у XVIII ст. з уступленнем барочнага стылю ў завяршальную стадыю развіцця і ўскладненнем мастацкай мовы, павелічэннем прыёмаў сэнсавых пераносаў. Персаніфікацыі адкрывалі шырокае поле абагульненняў, праз якія можна было выказаць і ўмоўна-ідэальнае, і канкрэтна-пачуццёвае. Верагоднасць увасаблення вобразаў не заспаляла галоўнага – таго значэння, якое гэтыя вобразы адлюстроўвалі.

Прыклады сказанаму ёсць ужо ў згаданых роспісах езуіцкага фарнага касцёла ў Нясвіжы. У сярэднім полі паўднёвай часткі трансепта храма змешчана кампазіцыя "Нараджэнне Хрыста", у якой замест кананізаваных выяў вешчупоў паказаны персаніфікацыі кантынентаў: з правага боку – увасабленне Еўропы – праз вобраз уклёначанага рыцара ў латах і Афрыкі – праз вобраз аголенага да пояса цёмнаскурага чалавека; з левага увасабленне Амерыкі ў выглядзе язычніка і Азіі – у абліччы мусульманіна.

У скульптурным завяршэнні галоўнага алтара езуіцкага фарнага касцёла Францыска Ксав'ерыя ў Гродне таксама паказаны персаніфікацыі кантынентаў. Яны паддзены ў выглядзе чатырох жанчын, уклёчаных фігур, якіх пастаўлены з правага (Еўропа і Азія) і з левага (Афрыка і Амерыка) бакоў глорыі. Аднак адрозна ад роспісаў езуіцкага фарнага касцёла Божлага Цела ў Нясвіжы, тут пры кожным з персаніфікаваных абазначэнняў ёсць атрыбуты-указанні, зямной сферы, свяшчальніка, маскі.



⁴ Роспісы касцёла св. Станіслава ў Магілёве (другая палова XVIII ст.), езуіцкага фарнага касцёла Божлага Цела ў Нясвіжы (50-я гг. XVIII ст.), гл.: Дзяржэва В. В. Старажытны беларускі монументальны жывапіс. Мн. 1986.

⁵ Роспісы касцёла св. Станіслава ў Магілёве (другая палова XVIII ст.), езуіцкага фарнага касцёла Божлага Цела ў Нясвіжы (50-я гг. XVIII ст.), гл.: Дзяржэва В. В. Старажытны беларускі монументальны жывапіс. Мн. 1986.

Хаданка Ю.В.
Сістэма роспісу
Нясвіжскага
касцёла // Помнікі
культуры. Новыя
адкрыцці, Мін.
1985. С. 31–38.
* Гл. Badach A.
Ikonaografia
przełomowa
prace z
królewskiego na
początku Zygmunta III
z warszawskiej
kolumny // Barok
Historia, Literatura,
Sztuka i Prace
v/2 (11). Warszawa.
1998. S. 65–86.
* Broszki I.
Pompa funebris, Z
dziedziny kultury
staropolskiej
Warszawa, 1974. S.
266, Bystroń I.
Dzieje obyczajów
w dawnej Polsce
XVI–XVIII wiek.
Warszawa, 1976.
Wyd. III. T. II. S.
108.
* Барышев Г.И.
Театральная
культура Беларуси
XVII века Мн.
1992. С. 30–31.
4.)



6

Персаніфікаваныя выявы фігур Веры, Надзеі, Любоўі можна бачыць у фрэскавым цыкле касцёла св. Станіслава ў Магілёве, выкананым у 1765–1767 гг. Своеасаблівае інтэрпрэтацыя прыёмаў персаніфікацыі прасочваецца ў абразях "Успенне Маці Боскай" (канец XVI – пачатак XVII ст. з Брэсцкай, 1730-ыя гг., з Віцебскай абласцей, другая палова XVIII ст.), у абразе са святочнага рада іканастанса Прачысценскай царквы (г.л. Шарашова). Тут спачатку як адлюстраванне напалічнай барацьбы з Рэфармацыяй, пратэстантызмам і кананічным рухам, потым – як даніна традыцыі ў вобразе біблейскага Іафона (Афонія) паказаны вучоны-кніжнік, калывініст.

Персаніфікацыі былі частай з'явай у тагачасных тэатральных (школьных і магніцкіх тэатраў) і паратэатральных прадстаўленнях. Так, у папяранай у пляхецкіх колах пахавальнай цырымоніі (Pompa funebris) важнае месца належала выявам дабрачыннасцяў нябожчыка, якія ўвасабляліся ў жыванісных і скульптурных творах і характарызавалі асобу з паліцей ідэалізацыі. Рысы персаніфікацыі прысутнічаюць таксама ў частым эпізодзе пахавальнай цырымоніі, сутнасць якога заключаецца ў з'яўленні архіміма (archimimus) у адпаведных этапах яе праходжання. Роля яго адводзілася чалавеку, знешне падобнаму да нябожчыка і апагану ў яго адзенне. Архімім знаходзіўся ў самыя адкавыя моманты побач з труной, выконваючы абавязкі двойніка памерлага. Вытокі гэтай традыцыі можна згледзець у антычнасці, а таксама ў Сярэднявеччы, што з паводчыццяюшчэраў пацвярджае ўпартасць жадаць няляхты ўвасобіць свае старажытныя карані паходжання. Менавіта ў часы рэспубліканскага і імператарскага Рыма існавала традыцыя пахавання заможнага чалавека падзяваць прысутным маскі продкаў памерлага. На ім прысутнічаў і архімім, які таксама быў у адзенні і масцы нябожчыка.

Пра шырокае распаўсюджанне персаніфікацыі, іх частасць ужыванне ў мастац-

былі навучаць, заклікаць, заспакаіць, указваць, праслаўляць асобу. Яны маглі ўтрымліваць і больш шырокі сэнсавы дыяпазон, калі гэта былі панегірычныя прадстаўленні, і менш адпаведныя рысы праслаўлення. Як прыклад – пастаноўкі школьных і магніцкіх тэатраў: "Сэрца Давіда, разарванае і зняважанае рукой Андрэя" (драма, Гродна, 1711), "Тэадор" (трагедыя, Пінск, 1764), урачыстая кантата ў гонар У.Ф.Радзівіла (Нясвіж, 1751).

Гэтыя і шматлікія іншыя прыклады праграм драмы, трагедыі, напэтрыкаў сведчаць пра іх літаральнае ўказанне на ўмоўныя ўвасабленні разнастайных якасцей, узораў прамых ці ўскосных апалагаў, намікаў, нараўнаў. Важна і тое, што выкарыстанне персаніфікацыі ў розных відах і жанрах мастацтва не было ізаляваным. Існаванне ў той час шматлікіх літаратурных апісанняў, тэарэтычных трактатаў з выявамі адпаведных узораў мела аднолькавы ўплыў на мастацкую мову скульптуры, графікі, станковага і манументальнага жыванісу, паратэатральных дзействаў, нават форм аказіянальнай архітэктуры.

Мы гаварылі пра асобныя, найбольш ужываныя ў пластычна-выяўленчых відах мастацтваў барочныя майстэрствы паэтычныя прыёмы. Архітэктура, выяўленчае і дэкаратыўна-прыкладное мастацтва эпохі барока засвойвала іх надзвычай лёгка і свабодна. Гэта была адзіная і зразумелая ва ўсіх відах і жанрах мастацтва мова. Аўтары жыванісных, графічных і скульптурных твораў, аздобы архітэктурных пабудов, дэкаратыўна-прыкладных твораў не імкнуліся да прамога ўвасаблення ідэі, тэмы. Яны вялі гледача лагічна пабудаванымі і дэталёва распрацаванымі маляўнічымі жываніснымі апісаннямі, надаючы ім ролю дамінанты анавадання. Дзякуючы выкарыстанню іх, можна было вакольным шляхам наблізіцца да ўвасаблення задумы. Аднак гэты шлях, на думку прадстаўнікоў барочнай эстэтыкі, быў, як і дзіўна, больш кароткім і зразумелым. Толькі ён задавальняў патрабаванні творцы і дазваляў ва ўвасабленні мінулага і сучаснага, у шматслоўным пераліку якасцей, прыкмет, характэрных рысаў асобы, сюжэта і падзеі лёгка перайсці да больш шырокіх і глыбокіх паняццяў.

ВЕЧАР ПРЭМ'ЕР

Паэзія Таццяны Мушыньскай няшчотная і тонкая, адухоўленая ўнутраным святлом. Багатая на вобразныя метафары, яна змяшчае ў сабе і асаблівы музычны код. І справа тут, напэўна, не толькі ў тым, што Таццяна выдатна разбіраецца ў музыцы і шмат гадоў працуе ў галіне музычнай і балетнай крытыкі. Проста яе вершы надзвычай стрыманыя для музычнага ўвасаблення і вельмі сугучныя пэўным музычным вобразам. Нездарма ж рыфмы Таццяны Мушыньскай так вабяць кампазітараў. Апошнім часам кампазітарамі напісана каля 100 музычных твораў, натхнёных яе паэзіяй. Гэта романсы, вакальныя і харавыя цыклы, дзіцячыя творы, эстрадныя песні.

Вольга БРЫЛОН.

Падумаваць выпікі свайго супрацоўніцтва з беларускімі кампазітарамі Т.Мушыньскай вырашыла творчым вечарам, які назвала "Твой самы кароткі шлях – да мяне..." і наладзіла ў зале камернай музыкі Белдзяржфілармоніі. Афіша канцэрта мела яшчэ і дадатковы надзаглавак – "вечар прэм'ер". Значна, менавіта гэтае ўдакладненне і надало канцэрту асаблівую каштоўнасць. Бо вечар Т.Мушыньскай стаўся свайго роду творчай справаздачай шэрага беларускіх кампазітараў у галіне камернай музыкі. Геральт вечарыны ўдаюся падараваць для выканання цікавыя новыя творы ў інтэрпрэтацыі адметных музыкантаў. Прагучалі творы кампазітараў Марыны Марозавай (якая, бадай, найбольш плённа супрацоўнічае з паэтэсай і чыя музыка дакладна адпавядае вобразнаму строю паэзіі Т.Мушыньскай), Алены Атрашківец, Аліны Безенсон, Віктара Кажухара ў інтэрпрэтацыі спевакоў – народнай артысткі Беларусі Наталлі Рудневай, Марыны Філіпавай, Святланы Старадзеткі, зусім яшчэ юнай Вікі Падвербнай ды многіх іншых.

Нават у гэтым простым пераліку нераважваюць жаночыя імёны. І гэта, напэўна, невыпадкова, бо паэзія Таццяны Мушыньскай мае яшчэ адну адметнасць: па сутнасці сваёй і па духу яна выключна жаночая, індывідуальна-аўтарская. Можна, таму і знаходзіць водгук перш за ўсё ў жанчын – кампазітараў і, адпаведна, выканальніц. Кожная з іх імкнулася па-свойму ўвасобіць свет вобразаў паэзіі Таццяны Мушыньскай – зразумела ж, з розным мастацкім вынікам.

Запомніўся публіцы і свосасаблівы "парад" харавых калектываў, якія таксама ўдзельнічалі ў вечарыне, выконваючы творы на вершы Т.Мушыньскай: жаночы ансамбль "Гармонія" Маладзечанскага музычнага вучылішча пад кіраўніцтвам Людмілы Камінскай, хор "Cantus Juventae" пад кіраўніцтвам Галіны Цмыг, Дзяржаўны камерны хор Беларусі на чале з Наталляй Міхайлавай. Выпадкова ці не, але нават харавыя ка-

лектывы ў тым канцэрце падобаліся пад кіраўніцтвам і пры ўдзеле нераважна жанчын. Не ведаю, ці можна тут гаварыць пра нейкае жаночае спадарожніцтва ці самерніцтва, хутчэй за ўсё ў такім раскладзе выканаўцаў адыграў ролю вынадак.

Але не будзе перабольшаннем сцвярджаць, што сапраўднай каралевай (ужываю гэта слова без двухкоссю) вечарыны была яе галоўная геральт – паэтэса Таццяна Мушыньская. Калі вядучая Арына Ястраб запрасіла яе на сцэну і тая з'явілася з-за куліс – у шыкоўнай сукенцы, з ашаламляльнай прычоскай, – у прысутных, як кажуць, дар мовы адняло. А калі натхнёна і хвалючыся прачытала некалькі сваіх вершаў, публіка ўзнагародзіла яе шчодрымі і шчырымі авацыямі на заслугах.

Вось якія таленавітыя і прыгожыя вершатворцы жывуць у Беларусі – на зайздрасць моцнай палове прадстаўнікоў гэтай прафесіі...

ФОТА А.СПРЫНЧАНА.



1



2



3

"ЗАСТАЮСЯ З ВАМІ..."

Уладзімір Базан нарадзіўся ў кастрычніку 1953 года. У 1978-ым скончыў мастацка-графічны факультэт Віцебскага педінстытута. Працаваў фатографам у шматтыражнай газеце "Строитель", пазней там жа – карэспандэнтам і адказным сакратаром. У 1989 годзе разам з віцебскім фатографам Ігарам Лейкіным заснаваў незалежную газету "Витебский курьер". З 1990 года – фатограф і галоўны рэдактар гэтага выдання. Фатаграфіяй займаецца прыкладна з другой паловы 1960-ых. Удзельнік вернісажаў у Маскве, Мінску, Магілёве, Габраве, Ростакі, Парыжы, Кракаве, Каўнасе. На ягоным рахунку персанальныя выставы ў Віцебску, Каўнасе, Таліне, Мінску, Хаме і Нінбургу (Германія) і інш.

Наталля УСЦІНАВА

...Мы сядзім у невялікім кабінце рэдактара газеты "Витебский курьер". Тут яшчэ пахне фарбай і свежапаклеенымі шпалерамі. Абстаноўка хатняя – ціха і ўтульна. Валодзя заняты нейкай пільнай справай, а я ў чаканні размовы пазіраю ў акно, за якім шэры і напылы лістападаўскі дзень. Але мэта майго візиту не дазваляе паддацца восеньскаму дэпрэсіі, і я з прыемнасцю пускаяся ва ўспаміны пра той час, калі мы, юныя і няўрымелыя ў сваіх творчых пошуках, гоісалі па розных гарадах, вялікіх і малых, – на ўсялякія семінары, імпрэзы, выставы; "тусаваліся" ў клубах, – і ўсё гэта рабілася са шчырым і неапраўданым жаданнем як мага больш спазнаць і ўбачыць. Сярод нас быў і Валодзя Базан. Ён заўсёды вылучаўся стрыманасцю, інтэлігентнасцю, умением выслухаць чалавека, апаніць яго думкі, творчасць. Да Валодзевага мерка-

вання заўсёды прыслухоўваліся. І хоць у яго быццам бы і не было відавочных якасцяў лідэра (а можа, ён іх паспяхова маскіраваў?), у канцы 1980-ых яго абралі старшынёй народнага фотаклуба "Віцебца", а ў творчым асяродку гэта дорага капітула! "Але зямля Марка Шагала фатаграфічнай калектывізацыі ўпарта працівілася, адхіляла яе – без тлумачэння прычын, але з нейкай містычнай сілай", – напісаў у прадмове да аднаго з Валодзевых каталогаў фотамастак Аляксандр Глебаў. Сапраўды, у якасці старшынёй Уладзіміру Базану доўга працаваць не давялося: фотаклуб распаўся, але гэты факт ніяк не паўплываў на далейшы лёс яго ўдзельнікаў. На мой погляд, гэта тлумачыцца тым, што творца, мастак стварае своп свет, у які часам не пускае нікога. Вынік ягонага "сыходу ў сябе" – чарговая выстава ці проста адна работа, у якую ўкладзена шмат эмоцый, пакутлівых або светлых думак і перажыванняў. Мастак заўсёды адзінокі, таму і ўсе творчыя групы, як кажае час, вельмі недаўгавечныя. Зрэшты, гэта так, да слова...

...Але вось Валодзя скончыў сваю работу, перарываецца і ніц маіх успамінаў і разваг. Цяпер мы можам спакойна наразмаўляць, як старыя прыяцелі, без позы і без хітрыкаў, бо нас крыху звязвае мінулае, у якім было так многа добрага, – таму што мінулае гэтае называецца юнацтвам.

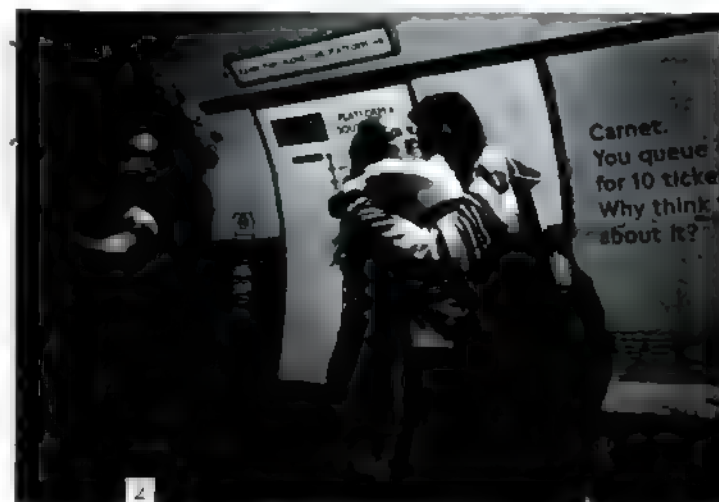
А пяцідзятна Уладзіміру Базану споўнілася 50! Вялікі кавалак жыцця пражыты. Што ж засталася ў мінулым? У мінулым, калі гаварыць аб прафесійнай, творчай кар'еры, – удзел у выставах "Венус" (Кракаў, 1976), "Чалавек і час" (СССР), "Інфасканбалтык" (Ростак, 1983), "Фотасмех" (Габрава, 1984), "Здароўе для ўсіх" (Жэнева, 1988), "Пакаленні" (Парыж, Палац ЮНЕСКА, 1987), "Арменія. Снежань 1988". Апошняя выстава стала вынікам фотарэпартажаў з Ленінакана, куды У Базан прыляцеў з брыгадамі будаўнікоў у першыя ж дні пасля жаклівага землетрусу, што разбурыў горад. Перада мною ляжыць буклет гэтай выставы. Руіны сучасных будынкаў і старажытныя храмы, якія засталіся стаяць... Вялізныя звалкі з рэліктаў таго, што яшчэ ўчора было домам, побытам, – знявечаны раяль, разбітая люстра... Твары людзей, застылыя ад пакут і бяссілля перад бядой, што абрынулася так раптоўна... Гэтыя здымкі уражваюць, прымушаюць пакутаваць разам з бязвіннымі ахвярамі землетрусу, а яшчэ (і гэта,

бадай, самае галоўнае) – заклікаюць усведаміць каштоўнасць неапаўнаважанага дару – жыцця.

За свае работы Уладзімір Базан удастойваўся многіх узнагарод і дыпламаў. Прысуджалі яму Гапаровы дыплом у Жэневе, залаты медаль ВДНГ СССР, першую прэмію на міжнародным фотаконкурсе "Цэйс-Практыка" – і шмат чаго яшчэ, пра што ён раскажвае неахвотна, матывуючы сваю скупасць на словы так: "Нецікава ўсё гэта..."

А што цікава? Цікавая сама праца. Менавіта таму У.Базан амаль заўсёды сам робіць фатаграфіі для сваёй газеты. Ён непераўзыходны майстар рэпартажнай здымкі (шкала, што прадстаўленыя ў "Мастацтве" работы не могуць даць поўнага ўяўлення пра гэтую грань ягонага таленту). Цыклы фотаробат "Дзеці без будучыні", "Віцебскія дэсантнікі", "Чарнобыльскі нацюрморт" валодаюць такім моцным эмацыйным уздзеяннем, вылучаюцца такім глыбокім філасофскім

Спецыфічны жанр рэпартажу ў выкананні Уладзіміра Базана дасягае ўзроўню высокамастацкага фатаграфічнага твора. Паспех ягоных работ у тым, што ўвесь матэрыял, які здымае, ён прапускае праз сябе, праз сваё сэрца.



аспіраваннем і адначасова такімі яснасцю і прастатой, што спецыфічны жанр рэпартажу ў выкананні Уладзіміра Базана дасягае ўзроўню высокамастацкага фатаграфічнага твора. Паспех ягоных работ у тым, што ўвесь матэрыял, які здымае, ён прапускае праз сябе, праз сваё сэрца. Вось чаму рэпартаж з Аршанскага вакзала (у зняволенах, што збеглі з турмы, разарвалася граната, пры гэтым загінуў міліцыянер) мог стаць апошнім у жыцці Уладзіміра. У яго здарыўся інфаркт. Потым была надзвычай сур'ёзная аперацыя на сэрцы. Ён згадзіўся на яе, таму што вельмі хацеў жыць, таму што не баяўся, таму што верыў урачам, якія яго апэрыравалі, увогуле верыў людзям! І гэтая вера ўжо на новым этапе жыцця дапамагла знайсці каханага чалавека, дзякуючы якому з'явілася яшчэ больш моцнае жаданне жыць і працаваць. Пацверджанне гэтаму – новая серыя каляровых здымкаў (раней колер не быў характэрны для работ Уладзіміра), чарговая выстава пад назвай "Застаюся...". Назва, як сказаў сам аўтар, мае значэнне подпісу ў лісце: "Застаюся шчыра Ваш...", але мне здаецца, што ў яе ўкладзены і іншы сэнс – "Застаюся з вамі". У экспазіцыі шмат лірычных работ, пейзажаў, нацюрмортаў, насычаных святлом і цеплынёй. Уладзімір імкнецца падарожнічаць і





4
1-я серия
2-я
3-я
4-я
5-я
6-я
7-я
8-я
9-я
10-я
11-я
12-я
13-я
14-я
15-я
16-я
17-я
18-я
19-я
20-я
21-я
22-я
23-я
24-я
25-я
26-я
27-я
28-я
29-я
30-я
31-я
32-я
33-я
34-я
35-я
36-я
37-я
38-я
39-я
40-я
41-я
42-я
43-я
44-я
45-я
46-я
47-я
48-я
49-я
50-я
51-я
52-я
53-я
54-я
55-я
56-я
57-я
58-я
59-я
60-я
61-я
62-я
63-я
64-я
65-я
66-я
67-я
68-я
69-я
70-я
71-я
72-я
73-я
74-я
75-я
76-я
77-я
78-я
79-я
80-я
81-я
82-я
83-я
84-я
85-я
86-я
87-я
88-я
89-я
90-я
91-я
92-я
93-я
94-я
95-я
96-я
97-я
98-я
99-я
100-я



пісаць пра гэта. У 2002 годзе выйшла ў свет брашура з фотаздымкамі "Парыж, Парыж... Я не хачу дадому". Мая знаёмая, прачытаўшы яе і паглядзеўшы фатаграфіі, была ўражана тым, як дакладна перададзена "адчуванне Парыжа" і як гэта аднавідае яе ўласным пачуццям: "Мне здаецца, я яшчэ раз падыхала паветрам гэтага горада!" Напэўна, у гэтым таксама прызначэнне мастака – дарыць людзям прыемныя імгненні, якія ледзь улоўнай ніццю лучаць ягонае сэрца з сэрцамі гледачоў, прымушаючы іх біцца ва ўпсон.

Талент Уладзіміра Базана шматгранны, ён, безумоўна, адыўся як фотамайстар, як мастак, як рэдактар (вось ужо 13 гадоў!) адной з лепшых газет у Віцебску і, нарэшце, проста як добры і сумленны чалавек. Таму што тая галоўная справа, якой ён прысвяціў сябе, а менавіта – фатаграфія, выкананая ў жанры рэпартажу, – у наш час нярэдка ўспрымаецца як штосьці больш сумленнае за тое, што мы, здарэцца, чытаем на старонках газет і часопісаў, глядзім па тэлебачанні.

Пераклад з рускай мовы.



Год пралятае - і не заўважыш. Каб не чалавечая памяць, час ператвараўся б у нішто. Таму пры канцы года мы хацелі б зафіксаваць на старонках часопіса хоць бы самае цікавае, што прызналі гэтакім тры нашы аўтары: вядучы рэдактар дзяржаўнай установы "Мінскі абласны цэнтр народнай творчасці" Наталля Дайнаровіч, галоўны балетмайстар той самай установы Наталля Бялевіч і наш карэспандэнт Галіна Багданава. Такім чынам,

Старонка першая. "ЧАРОЎНЫ КУФЭРАК"

Менавіта так называецца Мінскі абласны фестываль дзіцячай тэатральнай творчасці, які традыцыйна, кожныя два гады, праходзіць на Любаншчыне. І сёлета на сценах Сароцкага Палаца культуры і Любанскага раённага Дома культуры выступілі лепшыя дзіцячыя калектывы з Мінска, Барысава, Вілейкі, Слуцка, Дзяржынска, Салігорска, гасці з расійскага горада Гатчыны і, вядома ж, гаспадары фестывалю – сароцкія "Летуценнікі". Вельмі важным было тое, што паднялі вечка "Чароўнага куфэра" кіраўнікі райвыканкама і аблвыканкама, людзі, ад якіх у многім залежыць, быць ці не быць падобным фестывалем. І закруцілася кола творчасці і натхнення, пачалася чароўная казка-мроя.

Фестываль як магніт прыцягвае да сябе людзей. І ў зале царавала атмасфера дабыні і сяброўства. Гледачы са стоеным дыханнем сачылі за тым, што адбываецца на сцэне. Разам з узорным драматычным тэатрам "Мельпамена" Слуцкага гарадскога Дома культуры імкнуліся разгадаць таямніцу цудадзейных вушэй, у пошуках Сіняй птушкі вандравалі з акцёрамі тэатра-студыі "Нюанс" сяродняй школы № 7 г.Барысава. А колькі эмоцый і пачуццяў выклікалі ўвасобленыя на сцэне прыгоды абібоба Ямелі ў царстве цара Гароха (узорны тэатр "Дабрадзеі" Салігорскай школы № 12)!

Паказалі дзеці на сцэне і некалькі гісторый кахання.

Ідэі гуманізму, шчырасць і дабрыня ўвасобіліся ў пастаноўцы муніцыпальнага дзіцяча-юнацкага тэатра "Сустрэчы" (г.Гатчына, Расія).

Пра тое, як няпроста сёння шукаць сваю зорку, разважалі са сцэны юныя акцёры дзіцяча-юнацкага тэатра "Ронд-студыя" з Мінска, кіраўнік якога Ірына Маркава была ўзнагароджана спецыяльным прызам журы за ўдалае раскрыццё сучаснай маладзёжнай тэмы. Журы, якое ўзначаліў кандыдат мастацтвазнаўства А.Лабовіч, вызначыла лепшых у кожнай з намінацый. Паралельна з прафесійным працавала і глядацкае журы, старшынёю якога была рэжысёр тэатра-студыі "ТэСт" Маладзечанскай гімназіі Таццяна Бабей.

Фестываль – гэта не толькі свята, гэта вянец паўсядзённай карпатлівай працы кіраўнікоў творчых калектываў, усіх іх удзельнікаў. І таму вельмі сімвалічна ўспрымасца тое, што падчас фестывалю адзін з калектываў – узорны тэатр "Летуценнікі" – шчыра віталі з нагоды дваццацігоддзя. Дарэчы, яго нязменны кіраўнік Ала Каткавец з'яўляецца ініцыятарам правядзення "Чароўнага куфэра", да арганізацыі якога далучыліся ўпраўленне культуры і адукацыі Мінскага аблвыканкама, дзяржаўная ўстанова "Мінскі абласны цэнтр народнай творчасці", аддзел па справах моладзі Мінскага аблвыканкама, аддзел культуры Любанскага райвыканкама і асабіста яго загадчык Васіль Каткавец.

Старонка другая. ФЕСТИВАЛЬНАЯ ЗОРКА ПАСТАЎСКАГА КРАЮ

Фестываль "Звняць гармонік і цымбалы" сёння ўжо набыў статус міжнароднага і гэтым летам праводзіўся адзінаццаты раз. Край блакітных азёраў ураджаў маляўнічасцю – стажкі свежаскошанага сена, зеляніна лясоў і пагоркаў, акуратныя, дагледжаныя падворкі і дамы, буслы, пры позірку на якіх радасна і шчымліва робіцца на душы ад таго, што і ты – часцінка гэтага чароўнага краю. У наступным годзе Паставы адзначыць свае 600-годдзе. А сёлетні фестываль праходзіў пад дэвізам "Цымбальным традыцыям – новае жыццё".

Мінскую вобласць прадстаўлялі ўзорны ансамбль народнай музыкі "Пяцешкі" лад кіраўніцтвам Міхаіла

важыла і па заслугах ацаніла прадстаўнікоў Міншчыны. Узорны ансамбль народнай музыкі "Пяцешкі" атрымаў дыплом І ступені. Дыпломам ІІ ступені быў адзначаны таленавіты вучань кіраўніка "Пяцешак" Міхаіла Таўгеня, выдатны юны баяніст, саліст ансамбля, які, дарэчы, першы раз выступаў з сольным нумарам, Дзмітрый Шут.

Дыпломам міжнароднага конкурсу журы адзначыла і сямейны ансамбль "Сваякі". Кожны з удзельнікаў гэтага ансамбля па-свойму ўнікальны і адметны. Маці Зоя Адольфаўна – складае вершы і музыку, яе родны брат Зянон Адольфавіч цудоўна дэкламуе байкі К.Крапівы, Н.Гілевіча. У ансамблі ўдзельнічае некалькі пакаленняў музыкантаў. Усе яны самавукі, але выдатна валодаюць гармонікам, акардэонам, ударнымі інструментамі.

Старонка трэцяя. КОНКУРС У РЫТМАХ СУЧАСНАСЦІ

Пяты Рэспубліканскі мастацкі конкурс, што традыцыйна праводзіцца кожныя два гады, сёлета быў прысвечаны 100-годдзю з дня нараджэння І.В.Ахрэмыча.

Пераможцы раённых і абласных конкурсаў разам са сваімі выкладчыкамі прыехалі у Рэспубліканскі каледж мастацтваў, які зрабіўся за гэтыя гады сапраўднай лабараторыяй педагогічнага майстэрства. Некалькі дзён юныя мастакі працавалі ў майстэрнях. Сітуацыя, набліжаная да экзаменацыйнай. Як і пры паступленні ў Беларускую акадэмію мастацтваў – малюнак, жываніс, кампазіцыя. Зусім юныя, тыя, каму 10 – 12 гадоў, стваралі кампазіцыі на тэму "Прагулка па восеньскім парку", трынаццаць – шаснаццацігадовыя спрабавалі ўвасобіць "Людзей, якія ўраілі", а семнаццаці – дваццацігадовыя пралінавалі свае варыяцыі на тэму "Рух як сродак пластычнай выразнасці. Рытмы сучаснасці".

Для тых, хто спаборнічаў у намінацыі "дэкаратыўна-прыкладное мастацтва", тэмы былі іншымі – "Стылізацыя матылька і кветкі ў кружэ" і "Дэкаратыўнае панно для спартыўна-аздараўленчага комплексу".

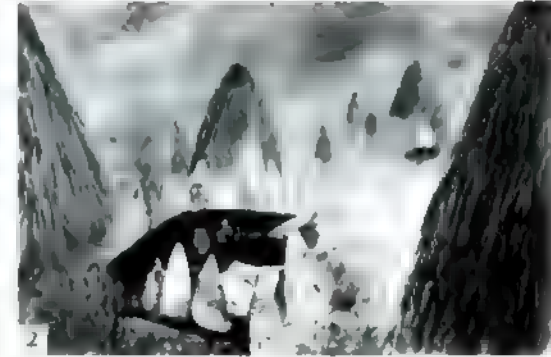
Журы, якое ўзначаліў заслужаны дзеяч мастацтваў Беларусі Анатоль Бараноўскі, з цікавасцю чакала заключнага прагляду. Справа ў тым, што літаральна на кожным конкурсе адбываецца адкрыццё не толькі асобных талентаў, але і цэлых мастацкіх школ. І, як аднойчы адзначыў член журы, прарэктар Беларускай акадэміі мастацтваў Міхал Баразна, апошнім часам усё большую цікавасць уяўляе для беларускага мастацтва правінцыя, дзе, у адрозненне ад сталіцы, фарміраванне юных талентаў залежыць часта ад аднаго-двух яркіх педагогаў.

Калісцы на трэцім Рэспубліканскім мастацкім кон-

Стала дыпламанткай і юная прыпевачніца Ірына Уласевіч.

Фестываль – як імгненне падаючай зоркі! У чароўную вяселку ператварыла памяць яго падзеі. Прэзентацыі, сустрэчы, "Пастаўскі бал", які традыцыйна заканчваецца феерверкам, абрад "кумлення", заняткі ў творчай лабараторыі, дзе працавалі поруч і музыкантаў, і кампазітары, і самадзейныя артысты.

Сёлета апроч беларускіх калектываў у свяце ўдзельнічалі прадстаўнікі Польшчы, Расіі, Славакіі, Украіны, Літвы – усяго больш за 600 удзельнікаў.



курсе ярка і самабытна выявілі сябе прадстаўнікі Гомельскага мастацкага вучылішча. Дзяўчаты ўразілі ўсіх смелымі прыёмамі ў малюнку, гарманічным, вельмі эмацыянальным жыванісам. Цікава працуюць на конкурсах і дзеці з Баранавічаў, Гродна, Магілёва. Сёлета ўпершыню заявілі пра сябе Мазыр, Светлагорск, Віцебск.

Але, як сказаў член журы, вядомы беларускі мастак, загадчык кафедры манументальнага мастацтва Беларускай акадэміі мастацтваў Уладзімір Зіньвіч, сёлетні конкурс прайшоў пад знакам Скульптуры. Упершыню за ўсю гісторыю правядзення конкурсу Гран-пры атрымаў не жыванісец, а скульптар – Максім Шняк, дыпламантамі сталі і яго аднакурснікі з Рэспубліканскага каледжа мастацтваў Аляксандр Навасёлаў і Вольга Высоцкая. Яны прыехалі вучыцца ў Мінск з іншых гарадоў Беларусі, і добрым знакам выглядала тое, што іх першыя настаўнікі па мастацтву, якія калісьці апекаваліся іхнім лёсам, прывезлі са Шчучына і Баранавічаў на конкурс сваіх новых вучняў.

Раней пераможцам адразу ўручалі прэміі. Сёлета, як запэўнілі арганізатары – Міністэрства культуры, Міністэрства адукацыі, Беларускі інстытут праблем культуры, – пераможцы змогуць атрымаць стыпендыі Спецыяльнага фонду Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь па падтрымцы таленавітай моладзі. Работы ўдзельнікаў конкурсу будуць экспанаваныя ў Палацы Рэспублікі, а потым, магчыма, у Італіі.

Гатоўнае ж, юныя мастакі і іх настаўнікі змаглі параўнаць свае дасягненні з дасягненнямі сваіх таварышаў і калег і, хто ведае, можа нават напісаць адну з цінных сваіх карцін ці ўвасобілі ў гліне няўлоўнае імгненне вечнасці.



- 1 Ансамбль "Сваякі" з вёскі Скірмантава
- 2 К.Крэчка. Жываніс. Паперна 2002. Дыплом І ступені Рэспубліканскага мастацкага конкурсу
- 3 А.Новасёлаў. Музыка валасоў. Дрэва 2002. Дыплом ІІ ступені Рэспубліканскага мастацкага конкурсу
- 4 М.Шняк. Узлет. Дрэва 2002. Гран-пры Рэспубліканскага мастацкага конкурсу

свечі столькі праблем? V – 39; Разбіраючы бацькаў архіў... VII – 42.

АРЛОЎ Уладзімір. За кулісамі з ляміма актрысамі. VII – 19; Душоўны чалавек у ролях ляміакоў і ліхадзеяў. XII – 37.

АХМЕТШЫН Андрэй. Элемік сад у сэрцы кожнага. IV – 44.

БАРТНІЦКАЯ Марына. Усё пачыналася з хлопчыка Кая... VII – 21.

ВАНЮЦІНА Вольга. Тэрыторыя кахання. III – 7.

ВАСІЛЕНКА Таццяна, ЖАРЫНА Святлана. Погляд у будучыню. Пяць імёнаў. IX – 24.

ГАРОБЧАНКА Тамара. Рыл Талінаў: У пошуку страчанай гармоніі. II – 39; Сямейны партрэт на фоне аргана. VI – 18; Талент прыгажосці і дабрыні. VII – 46; Энергія таленту і маладосці. IX – 33, X-XI – 33.

ГАРЭЦКАЯ Мая. Сімфонія Аляксандры Клімавай. I – 52.

ГРАМОВІЧ Уладзімір. Сярмяжына праўда рамяства. II – 41.

ГРАМЫКА Людміла. Што нас вабіць і натхняе. I – 48; Ля муроў Белар Вожы. II – 35; Дзеці кахання. VI – 16; Водар вясыні і мастацтва. VII – 14; У фестывальных варунках сусвету. XII – 19.

ДРУЖКОВА Аксіння. Мудрагелісты анекдот, або Адказ на добразычліўцам. VIII – 44.

КЕКЕЛЕВА Таццяна. "...Працавала ад усяго сэрца". III – 10.

КУРЭЙЧЫК Андрэй. Маладзёжны тэатральны цэнтр: сучаснасць і будучыня. IX – 36.

ЛІЗЯНГЕВІЧ Інга. Беларуская нямецкая тэатральная ўзаемяна. V – 37.

НЕКРАШЭВІЧ-КАРОТКАЯ Жанна. Рышар Мельамеці. I – 76.

ПЯТРОЎ Міхаіл. "Дзеці заўсёды застаюцца дзецьмі, як і ружы, калі б яны ні раслі". VI – 24.

РАТАБЫЛЬСКАЯ Таццяна. Стол, халадзільнік, курыца, чалавек. VI – 22.

САЛЕЕЎ Вадаім. Тэатр "На Мышанцы". IV – 46; Славянскі форум: каштоўнасці і апанікі. VII – 10; "Белая Вежа – 2003" – класіка альбо эксперымент? XII – 15.

СМОЛЬСКІ Рычард. Сучасны

тэатр. III – 1.

СТРЭЛ Алекс. Згублены Бог. IV – 42.

ТАЛПАЎ Рых. Па-за тэкстам. X-XI – 35.

Тэатр: XXI стагоддзе... (Дыялог мастака Вадыма Салеева і драматурга Андрэя Курэйчыка). III – 4.

экран

АРЛОЎ Уладзімір. Фрунз сёння – прабабуля. X-XI – 9.

БАГДАНАВА Галіна. Паззія і проза "Лістанаду". II – 10.

БЕЛАВОКАЯ Марына. Беларуская кінэ: Было... Няма... Будзе? X-XI – 6.

БОНДАРАВА Ефрасіння. Абарвалася стужка жыцця. I – 44; Занатаваная спадчына. X-XI – 17.

ЖБАНКОЎ Максім. Нямецкае кіно ў Беларусі: 10 гадоў эфектыўнай прысутнасці. V – 47.

НІЯЧАЙ Вольга. Фільмы – варыянты ўласнага лёсу. VI – 26; Нараніце плядаккі фільм? XII – 6.

РЭМІШЭЎСКІ Канстанцін. Колькасць таленту на адзінку цудоўчы. I – 37; Новыя медыя: за і супраць. VII – 29; Час у асобах, або Усеагульны працэс узаемнага выхавання. X-XI – 12; Час у асобах, або Усеагульны працэс узаемнага выхавання. XII – 11.

САЛЕЕЎ Вадаім. Кінафакт як з'ява культуры. II – 8; "Анастасія Слуцкая" як крыніца і імпульс. XII – 4.

САЯНКОВА Людміла. Адзіночкі голас чалавека. I – 41.

СВЯРДЛОЎ Павел. Прыглынулі, абмеркавалі – і... XII – 10.

СМІРНОВА Ірына. Сяргей Агеева: След Гісторыі. III – 34.

ЦАРЫК Наталля. Беларускі дакументальны кінематограф: фільм пра мастака. VII – 30.

мастацкае фото

ГУРТАВАЯ Кацярына. Добры прыклад Ляона Тарасевіча. II – 20.

ЛІХТАРОВІЧ Георгій. "Добры дзень, Беларусь". IV – 15.

РЭМІШЭЎСКІ Канстанцін. Паззія простых рэчаў. III – 31.

УСЦІНАВА Наталля. Мастацтва спыненага імгнення. X-XI – 23; "Застаюся з вамі..." XII – 40.

народная творчасць

БАГДАНАВА Галіна. Традыцыйныя пяртае гісторыю. III – 46;

У пошуках архетыпа рэальнасці. IX – 53; Стод. Кола. Календар. XII – 24; Конкурсы ў рытмах сучаснасці. XII – 45.

БЯЛЕВІЧ Наталля. Фестывальная зорка пастаўскага краю. XII – 44.

ДАЎНАРОВІЧ Наталля. "Чароўны куфарак" XII – 44.

КАЛАЦЭЙ Вячаслаў, ПЛАДУНОВА Таццяна. Любаны, што танчыць над гармонік. IV – 53.

КАЛНІН Валянцін. Мірская батлейка. VI – 35.

КОЗЕНКА Мікола. Танец ядлае тэндэцыю. IV – 54.

ЛАБАЧЭЎСКАЯ Вольга. Успомніцы, каб зрабіць, – зрыбіць, каб успомніць. VIII – 49.

гісторыя мастацкай культуры

ВАДАНАСАВА Фаіна, КАРАНКЕВІЧ Ірэна, ЛЯХОЎСКІ Уладзімір. Забытае імя. III – 21, IV – 28.

ЛАЗУКА Барыс. Гармонія сімвалаў у беларускім барока. X-XI – 49; Гармонія сімвалаў у беларускім барока. XII – 47.

ЛЯЎТЭРБАХ Альфрэд. Разстаўрацца набыткаў архітэктуры. IV – 11.

МІХНЕВІЧ Ларыса. Рэлігійныя абразы "Хрыстос" і "Маці Божая" і некаторыя праблемы сімвалізму. VIII – 20, X-XI – 20.

РЫНКЕВІЧ Уладзімір. "Намалюваў беларус М.Міхельнін". I – 73.

ШМАТАЎ Віктар. Векі. V – 5.

ЯНІЦКАЯ Паліна. Беларускія абразы – водсвет рэальнасці. II – 32, III – 42.

развогі мастацтвазнаўцы

БАРАЗНА Міхаіл. Наратжэнне новай перспектывы. IX – 6.

крытыка і бібліяграфія

Да Вільні. Дэбютнік Фердынанда Рунчыца. IV – 32.

КІСЯЛЁЎ Уладзімір. Балючая вандроўка ў мінулае. VII – 52.

КЛІМОВІЧ Людміла. Люстэрка свету і чалавека. II – 52.

КРАЎЦЭВІЧ Аляксандр. Мураваны летаніс Беларусі. VII – 52.

ЛАТУШКА Наталля. Унікальная з'ява. IV – 49.

МАРОЗАЎ Валеры. Пачутая музыка архітэктуры. VII – 53.

ПРАКАПЦОВА Вера. Опера: тэорыя і практыка жанру. II – 51.

РЫЦАРАВА Марына. Занатрабавана часам. III – 54.

САЛЕЕЎ Вадаім. Першая тэатральная. X-XI – 53.

СОЛАПАЎ Міхась. Маштабнае даследаванне. XII – 52.

Спаведзь сяброў. IV – 33, Сын кавалі і ратая. IV – 33.

УХНАЛЁВА Таццяна. Тым, хто жадае спяваць. VI – 54.

ФАТЫХАВА Галіна. Натхненасць класікаў. VI – 53; Барока ў Беларусі. VIII – 53; Мулявін ухваліў. X-XI – 54.

проблемы эстэтычнага выхавання

ІВАНОЎ Юрый. Палёт у сне і наяве. XII – 34.

мастацкая адукацыя

ЛАНЕЎСКАЯ Галіна. Стоўніхендж. Храм ці абсерваторыя? II – 50; Таямніца егіпецкіх пірамід. III – 49; Таямніца пячоры Ляско. I – 65.

шэдэўры

ЛАНЕЎСКАЯ Галіна. Ці можна "прачытаць" ілітку Пармэра? VI – 38.

у альбом калекцыянера

КУШНЯРЭВІЧ Алесь. Касцёл св. Мікалая ў Вільні. VII – 33.

ЛАНЕЎСКАЯ Галіна. Наша Сяфія. I – 63; Крыж Еўфрасінні. II – 49; Канстанцін і Алена. IV – 31.

дыскаграфія

МРАЧКО Марына, НЕСЦЯРОВІЧ Зінаіда. I – 77.

з нагоды 300-годдзя Санкт-Пецярбурга

СІНЧУК Іван. Нумізматычная канферэнцыя ў горадзе-юбіляры. VIII – 11.

СКАЛАБАН Віталь. Беларускі Пецярбург. VIII – 4.

СКОРАБАГАТАЎ Віктар. Гэтага варта і горад, і беларусы. VIII – 8.

СТРЭЛ Алекс. Пііер у маладзёвай культуры. VIII – 13.

УСАВА Надзея. Пад рознакаляровым парасонам. VIII – 14.

ШАРАНГОВІЧ Наталля. "Прынцыповая графічнасць". Белая почта над Навою. VIII – 7.

план выставачнай дзейнасці ў 2003 годзе

Нацыянальны мастацкі музей. Музей сучаснага выяўленчага мастацтва. Гётэ-Інстытут. I – 78; Рэспубліканская мастацкая галерэя. Музей Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў. Мастацкая галерэя Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры. Польскі інстытут у Мінску. II – 54.

памятніце

БАГДАНАВА-САЧАНКА Галіна. Шчырасць на ўзроўні прыгажосці. I – 4.

МУШЫНСКАЯ Таццяна. А песні – засталіся. II – 53.

анкета часопіса "Мастацтва" (у № 1, старонкі даюцца)

Адказваюць: Арлона Таццяна – 43; Баразна Міхаіл – 11; Бартава Валянціна – 27; Басалыга Уладзімір – 36; Бондарова Ефрасіння – 37; Васюк Тамара, Васюк Уладзімір – 73; Вашчанка Гаўрыіл – 67; Вішнеўскі Уладзімір – 69; Грыгаровіч Ядвіга – 51; Далдзімава Вольга – 33; Куленкая Марыя – 51; Марачкін Алесь – 49; Марозава Марына – 40; Маслоўскі Сяргей – 74; Мехус Алесь – 29; Панова Алена – 47; Сахута Яўген – 9; Саянкова Людміла – 39; Скоробагатаў Віктар – 34; Таліпаў Рых – 55; Цыбульскі Міхась – 45; Шарапановіч Васіль – 29; Шаўра Рыгор – 73; Шулейка Яўген – 65; Шчымялёў Леанід – 15; Шыршоў Ігар – 53.

хроніка

Культурныя праграмы Гётэ-Інстытута Інтэр Нацыёнэс у Мінску (1993 – 2003). V – 51.

старонкі календара на 2003 год

Студзень – люты. I – 80; Сяквінкі. II – 56; Красавік. III – 56; Май. IV – 56; Чэрвень. V – 56; Ліпень. VI – 56; Жнівень. VII – 56; Верасень. VIII – 56; Кастрычнік. IX – 56; Лістапад-снежань. X-XI – 55; Студзень. XII – 56.

From the Editors. In Between (p. 1).

An account of the views of the editorial board members – well known scholars of art, artists and performers. They discuss the future of "Mastatstva" magazine and outline its perspectives.

A series of publications discuss one of the latest productions of the Belarusian film studio.

Vadzim Saleyew. "Anastasia Slutskaya" as a Source and an Impulse (p. 4).

"The film has already been established as a fact of the national culture of the beginning of the 21st century, and it is desirable that it should become an impulse towards creating a truly national cinema..." states the author.

Volha Niachai. A Viewable Film at Last? (p. 6).

The picture "Anastasia Slutskaya" seems to be about the first Belarusian film over the past decade to have attracted a viewers' audience. The title of the film is beautiful and melodic..." considers the author of the article, a well known Belarusian film critic.

Pavel Sviardlow. Swallowed, Discussed – and... (p. 10).

"Anastasia Slutskaya was anxiously awaited: it was to be our film. But 'our film' was a disappointment. Instead of a history we got a children's fairy tale..." – the young author's remarks upon the film are mainly critical.

Kanstantsin Remishewski. Personalized Time, or the Universal Process of Mutual Education (p. 11).

Conclusion of the article begun in the previous issue. The material deals with the well known Belarusian documentary film makers – script writers, directors, cameramen: A. Shawnia, M. Zhdanowski, S. Lukyanchukaw, Yu. Khashchavatski, A. Karpaw, Jr., V. Morakava.

Vadzim Saleyew. "Bielaya Viezha-2003" – Classic or Experiment? (p. 15).

Notes of the magazine's editor-in-chief in connection with the 8th International Theatre Festival. "There is no other event in Belarusian theatre art as important as the

festival in the ancient Biarestsie", considers the author.

Liudmila Hramyka. On the World's Festival Scene (p. 19).

The article by a well known theatre critic also concerns the Bielaya Viezha Festival and its puppet show program. The founders of the Festival offered for the audience to see in seven days 28 performances on two stages – puppet and drama. Participating in the theatrical marathon were theatres from 15 countries.

Halina Bahdanava. Cross. Wheel. Calendar (p. 24).

The notes focus on the works of Ales Tabolich, a graduate of the Advertising Department at the Belarusian Academy of Arts, who combined in the calendar stones and a cross.

Natallia Kukushkina. Enchanted by Nature (p. 26).

The article is dedicated to the 90th birthday anniversary of the artist and educator Vital Tsvirka. On this occasion, an exhibition was opened at the National Art Museum.

Larysa Salavey. Belarusian "Naïve" on the Spanish Land (p. 30).

A feature of the young Belarusian artist Alena Narkievich. For seven years, together with her husband, also an artist, she has been working in Spain. Over this period, more than 20 solo exhibitions have been organized in Spain, the USA, France, England and Germany.

Navum Tsypis. Walks in Van Gogh's Fields (p. 32).

Beginning of an essayistic account of the exhibition "The Fields of Van Gogh". The exhibition became a noticeable event in the life of Bremen (Germany).

Yury Ivanow. Flying in a Dream and When Awake (p. 34).

An article by a scholar of art, the leader of the "Wostrau" public art school, which has turned 10 years old. The anniversary exhibition under the title "Flying in a Dream and When Awake" presented about 200 works of painting and graphic art by 180 artists aged 3 to 20.

Uladzimir Arlow. The Warm-Hearted Man Playing Cranks and Villains (p. 37).

A feature of Mikalai Kirychenka, a well known actor of the Kupala Theatre. The author, a film director, analyzes the actor's best roles played at the theatre and in films.

Natallia Ustsinava. I Remain With You... (p. 46).

A feature of the well known Belarusian photo master Uladzimir Bazan, who has worked in Vitsiebsk for many years. He has been in photography since the latter half of the 1960s and has taken part in numerous exhibitions in Moscow, Gaborovo, Paris, Krakow, Kaunas.

Natallia Dawnarovich. A Magic Trunk (p. 50), Natallia Bialewich. The Festival Star of the Pastavy Region (p. 50), Halina Bahdanava. Contest in Modern Rhythms (p. 51).

The three publications discuss the Minsk Regional Festival of Children's Theatricals, which took place in the Liuban District; the international festival "Accordion and Dulcimer Playing"; the Fifth Republican Art Contest dedicated to I. Akhremchik's 100th birthday anniversary.

Barys Lazuka. The Harmony of Symbols in Belarusian Baroque (p. 41).

Conclusion of the article published in the previous issue under the rubric "History of Artistic Culture".

Volha Brylon. The Night of Premieres (p. 45).

An account of the recital of the poetess Tattiana Mushynskaya, which took place at the Belarusian Philharmonic Chamber Hall. The recital became an occasion for a number of composers to report back on their creative work in the field of chamber music.

Mikhas Solapaw. Large-scale Research. (p. 52).

A review of A. Skorabachanka's book Belarusian Folk Instruments of the 20th Century, which appeared at the Belaruskaya Navuka Publishers.

In conclusion of the issue come the contents of the magazine in 2003 and the calendar of memorable events for January 2004.

МАСТАЦТВА Студзень 2004

падпісны індэкс
у каталогах «Белпошты»
індывідуальная падпіска
74958
(кошт аднаго нумара 2800
рублёў)
ведомасная падпіска
74883
(кошт аднаго нумара 7000
рублёў)

Аўтары надрукаваных
матэрыялаў нясуць адказнасць
за падбор і дакладнасць
прыведзеных фактаў, а таксама
за змешчаныя даныя, якія
не падлягаюць адкрытай
публікацыі.

Рэдакцыя можа друкаваць
артыкулы
ў парадку абмеркавання,
не падзяляючы пункту
гледжання аўтараў.

Матэрыялы,
якія дасылаюцца
ў рэдакцыю, павінны быць
набраны на камп'ютэры
або надрукаваны
на машыцы праз два
інтэрвалы ў двух экзэмплярах.
Дасланыя матэрыялы
не рэцензуюцца
і не вяртаюцца.

У выпадку поліграфічнага
браку звяртацца
ў друкарню выдавецтва
«Беларускі
Дом друку».

Рэгістрацыйнае
пасведчанне №734.

Падпісана ў друк
11.12.2003.
Формат 60х90 1/8.
Папера
афсетная.
Друк афсетны.
Гарнітура
«PetersburgС»
Ум. друк. арк. 7,00.
Ул.-выд. орк.
8,68.
Тыраж 2898.
Зак. 717.

Рэспубліканскае ўнітарнае
прадпрыемства «Выдавецтва
"Беларускі Дом друку"»,
220013, Мінск,
пр. Ф.Скарыны, 79.

1
95 гадоў з дня нараджэння **Сцяпана Адамавіча Андрухавіча** (1909 – 1989), жывапісца;
80 гадоў з дня нараджэння **Юрыя Іванавіча Уласава** (1924 – 1976), акцёра, заслужанага артыста Беларусі;
75 гадоў з дня адкрыцця Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі на базе Інстытута беларускай культуры;
70 гадоў з дня нараджэння **Людмілы Яфімаўны Цімафеевай**, актрысы, заслужанай артысткі Беларусі;
60 гадоў з дня нараджэння **Васіля Васільевіча Канальчука**, артыста оперы;
50 гадоў з дня нараджэння **Юзаса Антонавіча Райкуця**, артыста балета, заслужанага артыста Беларусі.
2
60 гадоў з дня нараджэння **Уладзіміра Пятровіча Напрэчнікі**, мастака;
3
60 гадоў з дня нараджэння **Міхаіла Фёдаравіча Раматюка** (1944 – 1997), мастацтвазнаўца, этнограф, мастака.
4
275 гадоў з дня нараджэння **Яўхіма Ігнацыя Юзафа Літанора Храптовіча** (1729 – 1812), публіцыста, паэта, перакладчыка, грамадскага і палітычнага дзеяча ВКЛ;
135 гадоў з дня нараджэння **Ядвігіна III** (сандр. Лівонскі Антон Іванавіч) (1869 – 1922), пісьменнік, аднаго з пачынальнікаў беларускай прозы, публіцыста, драматурга, паэта;
60 гадоў з дня нараджэння **Дзмітрыя Уладзіміравіча Сарокі**, жывапісца.
5
60 гадоў з дня нараджэння **Анатолія Аляксандравіча Кочына** (1944 – 1991), кампазітар;
6
110 гадоў з дня нараджэння **Віктара Маркавіча Гольдфельда** (1894 – 1982), украінскага і беларускага скрыпача, педагога, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі;
100 гадоў з дня нараджэння **Льві Аляксандравіча Муціна** (1904 – 1999), дырыжора, педагога, заслужанага артыста Беларусі, заслужанага дзеяча мастацтваў Узбекістана, народнага артыста Расіі;
90 гадоў з дня нараджэння **Тодара Лебяды** (сандр. Шырокаў або Шыракоў Пётр Фёдаравіч) (1914 – 1970), драматурга, паэта, празаіка, публіцыста;
7
80 гадоў з дня нараджэння **Барыса Іванавіча Бур'яна**, крытыка, празаіка.
9
75 гадоў з дня нараджэння **Івана Нічыпаравіча Стасевіча** (1929 – 1998), мастака, педагога, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі.
10
80 гадоў з дня нараджэння **Таісы Фёдаравны Канава-лавай**, беларускай і рускай актрысы, заслужанай артысткі Беларусі;
50 гадоў з дня нараджэння **Васіля Васільевіча Кандрасюка**, кампазітара.
14
215 гадоў з дня нараджэння **Юзафа Гільеры Главацкага** (1789 – 1858), тэатральнага мастака, жывапісца, літограф.

100 гадоў з дня нараджэння **Віктара Аркадзевіча Белага** (1904 – 1983), кампазітара, музычнага публіцыста, народнага артыста Расіі, заслужанага артыста Беларусі;
65 гадоў з дня нараджэння **Віна Пятровіча Шаранго-віча**, графіка, педагога, народнага мастака Беларусі, заслужанага дзеяча культуры Польшчы;
60 гадоў з дня нараджэння **Міхаіла Фёдаравіча Барздыкі**, графіка.
15
105 гадоў з дня нараджэння **Сцяпана Уладзіміравіча Скальскага** (1899 – 1972), акцёра, заслужанага артыста Беларусі.
16
85 гадоў з дня нараджэння **Уладзіміра Уладзіміравіча Алоўнікава** (1919 – 1996), кампазітара, грамадскага дзеяча, народнага артыста Беларусі;
50 гадоў з дня нараджэння **Ніны Уладзіміравны Кухаронкі**, мастака дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва.
17
50 гадоў з дня нараджэння **Аляксандра Іванавіча Мірончыка**, скульптара.
18
70 гадоў з дня нараджэння **Віторыя Аляксеевіча Казлова**, мастака-тэлебачання, заслужанага работніка культуры Беларусі.
19
65 гадоў з дня нараджэння **Таццяны Рыгораўны Мархель**, актрысы, заслужанай артысткі Беларусі;
50 гадоў з дня нараджэння **Уладзіміра Іванавіча Мелехава**, мастака прыкладнага мастацтва, скульптара.
20
100 гадоў з дня нараджэння **Сяргея Канстанцінавіча Скварцова** (1904 – 1983), рускага кінадзясця, педагога, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі.
24
85 гадоў з дня нараджэння **Івана Іванавіча Кузняцова** (1919 – 1986), кампазітара, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі.
26
95 гадоў з дня нараджэння **Мацвея Захаравіча Белянцкага** (1909 – 1990), жывапісца;
50 гадоў з дня нараджэння **Уладзіміра Іванавіча Жбанова**, скульптара.
27
90 гадоў з дня нараджэння **Рыгора Аляксандравіча Анчыкава** (1914), кампазітара, заслужанага дзеяча мастацтваў Чувашы.
28
90 гадоў з дня нараджэння **Яўгена Рыгоровіча Чамадурова**, мастака тэатра, народнага мастака Беларусі, заслужанага дзеяча мастацтваў Таджыкістана, Літвы, Расіі;
85 гадоў з дня нараджэння **Паўла Васільевіча Кармуціна** (1919 – 2002), акцёра, народнага артыста Беларусі.
29
90 гадоў з дня нараджэння **Любові Якаўлеўны Бацвіннй** (1914 – 1980), дыктара Беларускага радыё, заслужанага дзеяча культуры Беларусі.



Віталь Цыфка,
Весна, гракі прыляцелі,
ДВГП, алей,
1975.

Дастаўка пасылак і дакументаў
ва ўсе краіны свету
Увесь комплекс паслуг па мытныму
афармленню і дастаўцы грузаў
(дэклараванне, прадстаўленне ў мытню і г.д.)

ЛЕПШЫЯ СМЯДНОСНЫ КОШТУ І ЯКАСЦІ!
6 ГАДОЎ У БЕЛАРУСІ!
50 ГАДОЎ НА СУСВЕТНЫМ РЫНКУ!

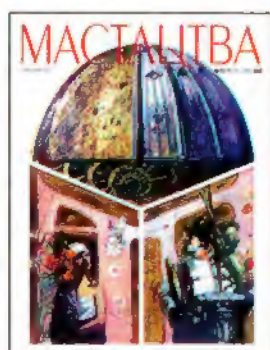
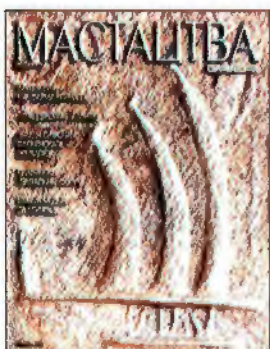
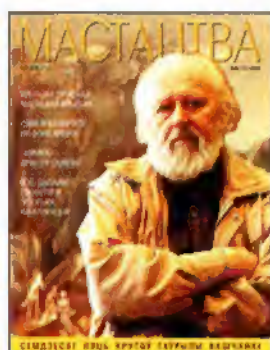
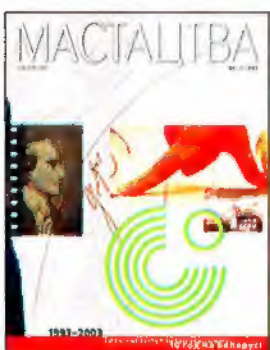
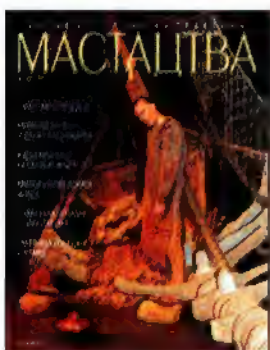
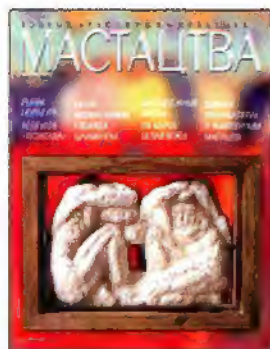
Нашы кліенты карыстаюцца бясплатнымі
паслугамі:
• мытнае афармленне экспартных грузаў
у аэрапорце «Мінск-2»;
• прадстаўленне інфармацыі аб уручэнні;
• выклік кур'ера ў зручны для Вас час.

Тэл. 8(017) 284-90-44
8(017) 236-80-00
8(017) 279-11-86 (аэрапорт «Мінск-2»)



TNT Express DEMIS

Ліц № 444-А ДМК РБ ад 11.12.1996 г.

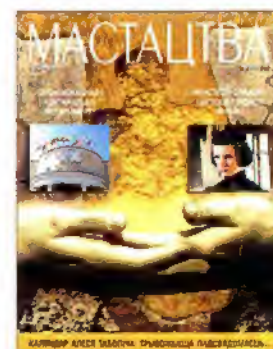


Вашы любімыя акцёры...
Вашы любімыя музыканты...
Вашы любімыя мастакі...

Лепшае ў тэатры, музыцы, кіно,
жывапісе, графіцы, архітэктуры —
на старонках часопіса
«Мастацтва».

Выпісвайце — і чытайце!
Кожны месяц мы з вамі!

Індэкс індывідуальнай падпіскі — 74958
Індэкс ведамаснай падпіскі — 74883



МАСТАЦТВА